MARCEL HENNART

ATAHUALPA YUPANQUI

Magie d'une poésie

tellurique et populaire

LE THYRSE
Bruxelles
1967

Atahualpa Yupanqui Folkloriste Poète

Pays d'élevage, l'Argentine est avant tout la Pampa, vaste plaine dont l'immensité, selon Jorge Luis Borges, ne se sent pas dans la première perception qu'on peut en avoir, mais bien « dans l'imagination même du voyageur », « dans sa mémoire de journées de marche et sa prévision de beaucoup d'autres ». « Le pittoresque, ajoute-t-il, est l'exception dans ce pays ». Il y a toutefois les chutes de l'Iguazu, Bariloche et le Parc National Nahuel-Huapi. Il s'y trouve des estancias de centaines d'hectares, d'excellentes routes, une industrie bien équipée ; grâce à ses bœufs, l'industrie de la viande en particulier est florissante, toute fraîche pour les pucheros et le charqui, en conserves pour l'exportation ; l'alpaga donne sa laine ; des céréales et des huiles ont aussi leur importance.

L'Argentine, c'est aussi Buenos Aires, ville immense, bien américaine, ultramoderne, née des richesses de la Pampa; c'est aussi d'autres villes, qui furent parfois fortement attachées à leur passé : Córdoba, Salta, San Juan de Tucuman ; c'est aussi sa terrible échine : les Andes avec son pic le plus haut : l'Aconcagua, ses salines dont il sera reparlé, son désert d'Atacama (Anchallulac : l'Hypocrite), si perfide (a-t-on écrit) que les conquistadores y mouraient « gelés debout avec leur monture », « en faisant la grimace d'hommes qui rient ».

L'habitant, dans ses origines, est tout : allemand, écossais, italien, français, parfois seulement espagnol. En lui les races se mêlent. Le gaucho en fut une pittoresque synthèse, très sympathique, souvent chantée. Mais c'est surtout aujourd'hui le pays d'une bourgeoisie contente de son bien-être: on fait de l'équitation, des sports nautiques sur les fonds plats du Rio de la Plata où les vents les plus divers s'affrontent, soulèvent des vagues traîtresses ; on pratique même le ski dans les montagnes. Hélas ! malgré un réel effort social, il existe autour des grandes villes des « villas miserias », des bidonvilles, malheureux dépotoirs de l'immigration, des victimes de la séduction des cités tentaculaires. C'est un peu comme en Europe, et même en France.

Il subsiste aussi quelques milliers d'Indiens, malgré l'extermination du dictateur Rosas au siècle dernier. Bien qu'il y ait eu assimilation et métissage après la venue dans les grands centres, les lieux d'origine s'en trouvent principalement dans la Puna : sur le haut plateau. C'est un monde à part, ayant de nettes attaches avec les Indiens de Bolivie et du Pérou, dont il a les croyances, mais aussi la langue : le quichua, trait d'union apporté non par les Incas mais par les Espagnols (pour leurs besoins). Le passé de ces autochtones est très obscur, très compliqué, comme en témoignent les fouilles effectuées par le Révérend Père Lepaige. En plus des Pampas aujourd'hui disparus, on peut y distinguer principalement les Atacameños, cultivateurs, et les Calchaquis (Diaguites argentins), anciens guerriers turbulents, ayant eu une civilisation assez spécifique. Il y eut aussi les indomptables Charruas.

Par certains aspects, on pourrait se croire un peu aux U.S.A.: mais pour le moins, il y fait plus chaud, et cela influe sur les mœurs.

Dans un pays où l'attachement aux traditions n'a pas manqué comme le prouvent les œuvres de Leopoldo Lugones et de Ricardo Rojas **(Ollantay, El pais de la selva),**

Atahualpa Yupanqui a pu être considéré comme un grand rénovateur du folklore argentin ; originaire de Tucuman, en pays calchaqui, il a consacré son appartenance par l'emprunt de son double pseudonyme : Atahualpa, nom du dernier Inca, emprisonné et tué par les conquérants, et Yupanqui (le Grand Méritant), cognomen conféré à plusieurs autres de ces empereurs dont le plus grand : Pachacutec (le Réformateur) aurait donné toute sa beauté au Temple du Soleil dans Cuzco la sainte. L'écrivain a tenu à se dissimuler derrière ses noms hautement vénérables.

Il est moins connu en Europe comme écrivain. Pourtant, l'approche du prosateur s'avère fascinante ; celle du poète élargit des horizons.

On peut le connaître, non seulement par de beaux disques qui se trouvent dans le commerce, mais aussi (outre ses chansons) par trois livres majeurs : **Cerro Bayo, Aires indios** et **Guitarra.**

Cerro Bayo constitue un roman dont le titre peut paraître assez étranger, peu attirant ; cela signifie « colline (ou croupe) de couleur bai », nom d'un lieu de la Puna appelé justement aussi Cerro de Calchaqui. (*).

Dans un cadre évoquant les côteaux cultivés de son pays, on peut considérer l'intrigue comme centrée sur la liaison d'Ismaco et de Senda. Un jeune kolla (paysan des Andes), déjà presque promis au mariage, rencontre une étrange fille, répondant mystérieusement à ses aspirations profondes. Ils s'aiment, s'unissent ; mais la mère du garçon ne parvient pas à supporter sa bru, étrangère qu'elle suspecte ; un jour, ne pouvant plus tenir, Senda s'enfuit, presque au moment d'être mère.

Le récit, très joli, pourrait n'être qu'idyllique, pastoral — si déjà ce nom Senda n'avait une valeur assez symbolique : Senda signifie piste, sentier, chemin de montagne. On y pense d'autant mieux quand Ismaco demande d'où vient la jeune fille :

> **Senda répond évasivement, en regardant le feu :**
> **— . . . D'où souffle le vent !**

Ailleurs, l'écrivain précise, juste autant qu'il faut :

> **Lui l'indien laboureur, bonasse et musicien comme la terre ensemencée ; elle, pétrie du mutisme des pierres et de la douleur silencieuse des montagnes avec un nom de chemin et un rêve de vent libre...**

Le récit, sans doute, comporte un fond réaliste, observé ; cela n'empêche que d'autres allusions soient faites, dont les plus claires sont dans les pages de la fin où est cité Nan (dieu des chemins indiens), pages où Senda se remémore la sentence du vieux amauta Choquehuanca :

> **R U N A A L L P A C A M A C K A.**
> **(L'homme, c'est de la terre qui marche).**

(définition que l'Inca Garcilaso de la Vega n'avait pas mise en valeur aussi joliment :

> **...ainsi l'appelait-on Allpacamacka, ce qui veut dire terre animée et pour le différencier des animaux, on l'appelle runa, homme de compréhension et de raison, et aux animaux on donne le nom général lama, ce qui veut dire bête...)**

Telle quelle, l'image est merveilleuse et troublante, expression d'une réalité plus vivante que mythique.

En fait, il ne serait guère difficile de démontrer dès les premières pages de **Cerro Bayo** que le récit est pour l'écrivain un simple prétexte, que la vérité de l'homme

---

(*) Les citations de Cerro Bayo sont extraites de l'excellente traduction de Louise Mamiac (E.F.R.).

de sa race le préoccupe en premier lieu ; mais cette vérité, il ne la donne pas sèchement comme un minutieux ethnologue ; bien au contraire, il la retrouve, étonnamment vibrante au fond de son cœur :

Les mains des hommes sont fatiguées, odorantes comme les herbes qu'elles arrachent, comme la terre ensemencée, comme l'air de la jeune nuit...

Ismaco et Senda restent seuls enveloppés d'amour et de vent.

Oui, eux seuls éveillés, avec le vent et les étoiles..

Le réalisme est un réalisme léger, préservé de toute atteinte à la poésie permanente de la vie naturelle; le superflu s'y trouve éliminé pour ne laisser que l'essentiel de l'observation ; la signification la plus générale, la plus éternelle d'un geste, d'une démarche empruntée au quotidien. Atahualpa Yupanqui ressuscite le genre épique, en le dépouillant de tout fantastique étranger, en lui gardant aussi toute sa puissance

Le mystérieux accord s'établit avec les forces de l'Univers. Tata Inti (le Soleil) et plus encore, Pachamama (la Mère-Terre) chantée par Pedro dans **El camino del indio,** sont les dieux ancestraux, seuls vrais animateurs, sorciers bénéfiques de la pauvre vie de l'indien. C'est pourquoi tout prend un sens à leur présence invisible :

La vigogne appartient à la terre. Elle vibre des pulsations du sol. Elle devine le brouillard, la pluie, le vent et la neige, rien qu'à flairer profondément entre les buissons.

Emouvant panthéiste sensible, cet Atahualpa Yupanqui ! pourtant aussi, en même temps, infatigable héraut de l'homme qui souffre !

Ces beautés poético-religieuses n'autorisent absolument pas de passer sous silence la vérité sociale, même déplaisante, évoquée discrètement par l'écrivain :

Quand le propriétaire d'une boutique où les ouvriers se sont endettés possède une exploitation sucrière, il oblige ses débiteurs à partir pour couper la canne à sucre. Ils savent ce qui les attend. C'est le travail de l'aube à la nuit tombée, les journées payées avec des bons de marchandises et d'articles de première urgence aux prix majorés; c'est à peine, de temps en temps, une malheureuse aumône. Et il y a pis encore, l'humidité, la pluie, le paludisme et l'alcool pour combattre la nostalgie...

Triste condition du pongo! Bien que le travail soit déjà dur, compensé seulement le soir par un peu de soupe et un sommeil pesant, les dettes (paraît-il) se font très facilement, et même s'accumulent. Pourtant, en général, les paysans indiens « acceptent tout » ; tout au plus y a-t-il « les révoltés et les fiers », ceux de Santiago, quelques-uns de la Vallée de Tucuman (écrit Yupanqui).

Cerro Bayo qui fut porté au cinéma sous le titre **Horizontes de piedra** s'avère une excellente entrée en matière dans la connaissance d'âmes lointaines : il est heureux qu'un certain dépaysement renforce l'intérêt de nombreuses et bien belles digressions. Toutefois, il faut lire **Aires indios** pour pénétrer plus loin dans l'âme grave et résignée des indiens.

Sans romancement général qui en relie les évocations et les poèmes, ce recueil qu'on peut lire dans la langue originelle ou dans la belle version néerlandaise (incomplète) de Juanita de Rebel (**Onder de poncho**) paraît être tout particulièrement l'œuvre de l'observateur très sensible des mœurs de ses congénères. L'unité doit en être cherchée dans la variété même du ton, la multiplicité des intentions.

Dans une série de tableaux détachés de la vie paysanne, le réalisme se fait plus précis. **Dina** est l'histoire d'une pauvre fille, qui ne trouve pas sa place près du feu dans la cuisine parce que les chiens l'ont déjà prise, et qui passe la nuit, pieds nus, enroulées dans deux vieux ponchos, «comme une brebis» sous un caroubier. **El salitral** évoque une terre salée, brûlée par le soleil, où la réverbération est atroce : les hommes qui y travaillent, les sauniers, n'osent même pas parler « parce que parler donne soif, et l'eau manque là-bas » (« les yeux souffrent... les mains souffrent... la vie entière souffre en ces lieux ») **La cuna** évoque la misère des berceaux, en traits sobres, impitoyables :

> **Au fond des berceaux, dans une confusion de ponchos multicolores déchirés et sales, les enfants passent les rudes hivers. Un cajchi n'y manque pas (c'est ainsi qu'on appelle les petits chiens), un cajchi pour dormir avec l'enfant, pour l'aider à supporter le froid.**
>
> **Si par hasard on a une peau de brebis tombée dans un ravin, le petit a une expression de joie, parce qu'il sait qu'il aura « une petite peau laineuse » pour adoucir son lit. La terre est plus douce que les parois de sa caisse. Mais pour dormir par terre, il faut attendre l'été, parce que, durant l'hiver, l'humidité et le grand froid font tousser l'enfant....**

Il est assez normal que, favorisé par les distances et les divergences des traditions, ce réalisme prenne parfois assez nettement un aspect de folklore. Dans **Caballos y bagualas** (Chevaux et bagualas), l'auteur décrit les rivalités de gauchos et d'indiens ; il met en relief, opposées à la muette obstination (d'une grandeur tragique) de ses congénères, les brusques exubérances, l'allègre brutalité des gaillards solitaires de la Pampa venant se saouler en commun de temps en temps dans les pulperias (auberges et boutiques à la fois); plus franchement encore, il prend plaisir à la rutilance des couleurs pour décrire la rentrée dans la vie courante d'une riche veuve (**La danza de la viuda**) : on y voit son mouchoir s'agiter dans la danse

> **Par moments, des vagues d'air chaud arrivent dans le patio, du fond de la campagne. C'est le zonda. C'est le vent du Nord qui secoue, qui excite. Le vent qui dessèche les dos des chevaux, qui endiable les tourbillons, qui désoriente les oiseaux, se traîne maintenant comme voulant déplacer l'homme et commencer une lutte dramatique de mouchoirs et de remous entre la veuve et le désir.**
>
> **Mais non. Le vent s'agite dans le patio et s'en va dans la nuit, où la forêt a commencé à protester avec une sèche rumeur de frondaison surprise. Et la veuve danse sa danse, libre du vent et de son deuil, libre des portes fermées et de ses regards baissés.**
>
> **La Maria Juana danse. Elle danse comme un tourbillon d'incendie, libre de sa réserve selon le rite, et des impulsions réfrénées.**
>
> **Libre comme la rouge flambée de son mouchoir, qui s'agite dans la nuit, dans « sa » nuit, remplissant la forêt d'espérances, de promesses et de désirs.**

Cela ne signifie pourtant pas qu'il ait seulement vu le mouchoir rouge agité par elle au rythme de la zamba ; pas plus, qu'ailleurs, il n'accorde un intérêt exclusif aux tournoiements ivres des gauchos au milieu d'un cercle de torches, ou de coutelas fichés dans le sol, le tranchant en l'air (**Malambo**). Ce serait peu pour lui que la danseuse soit vaguement « la prêtresse d'un rite de luxure spiritualisée par les chants de la campagne », que les gauchos rivalisant s'affrontent à grand renfort de savoureuses injures :

bien mieux, il aime souligner, chaque fois qu'il est possible, le sens profond de la coutume ; ainsi, en contemplant l'amoncellement de pierres et d'offrandes diverses qui constituent **l'apacheta**, il y trouve le contenu d'âme ancestral, sans doute oublié par beaucoup d'indiens eux-mêmes :

Pachamama, kusiya !

En donnant la brève invocation en quichua du voyageur en haut de la montagne, Atahualpa Yupanqui fait bien plus qu'œuvre d'ethnologue avide de précision: il donne la signification très particulière, philologique mais aussi très indienne, correspondant au fond d'humanité universel :

> **En ce qui concerne le sens de la prière, on peut comprendre « aide-moi », bien que le mot vienne de « kusi ! » ou « kusicha » qui signifie « joie »...**

La Nature aidant, le fantastique s'introduit, lui aussi, dans son réalisme. **La Cumbre de Llampa,** ce sont de terribles brouillards (presque ceux de l'Anchallulac) assaillant les précipices pour effacer les sentiers : ils tuent les voyageurs imprudents en apportant aussi le mystère, très lourd, intolérable, d'un univers, qui ne peut se laisser dominer, restant la propriété inviolée d'un au-delà.

> **Quand il n'y a pas de vent, le brouillard des gorges couvre l'endroit tout entier, d'une manière terrible. A cinq mètres, un homme ne parvient à voir son cheval. Le rideau de brume, dense, glacé, extrêmement gênant, paraît s'éterniser dans l'étroite limite imposée par les bords. La terre se fait obscure et l'étendue de joncs paraît être un doux gazon glissant ; la mort commence sa ronde dans les ravins, sur les accotements, parmi les montagnes éparpillées, calmes, sans un gazouillis, sans un bêlement qui oriente, sans aucun mugissement ; le troupeau comme absent atteint au plus tôt un lieu appelé Rodeo de los Toros, et là les bêtes se serrent, tranquillement, dans la peur de l'abîme, surgissant à tout instant pour engloutir l'homme, ou l'animal, qui oserait cheminer dans la nuée d'orage...**

Ses magies (on s'en doute) sont souvent plus intérieures, exactement dans la manière de **Cerro Bayo** ; en effet, nul n'est plus sensible que Atahualpa Yupanqui au « double sens » qui se dégage des êtres ; cela vaut alors au lecteur telle histoire d'un pauvre diable descendu de sa montagne à la recherche, dans son ivresse, d'une chanson (d'un rêve) oublié (**La baguala olvidada**). Il est alors difficile de penser que l'écrivain se contente de relater un fait, tant le symbole y apparaît transparent. C'est, en fait, son meilleur et son véritable domaine.

La fraîcheur enfantine n'est pas non plus absente de ce réalisme aux mille facettes : l'auteur montre un petit berger au bord du torrent, des jeunes tireurs à la fronde ; il décrit la joie brutale des jeux inspirés par les gauchos de la plaine voisine **(El bramadero) :**

> **Finie la rude besogne des hommes, le corral restait désert, rien qu'un instant. En effet, quand le dernier veau avait disparu, quand les vrais kollas et les créoles commençaient à dévorer les délicieuses viandes rôties, nous les enfants, dans une explosion de cris, nous prenions possession de ces lieux.**
>
> **Chacun maniait avec adresse son arme : un lasso, une longe faite de crin de cheval ou un lusin quelconque. Et notre plaisir était de courir dans tous les sens en montrant l'excellence de nos cordes. Personne**

n'échappait à l'habileté rare des jeune gauchos. Tantôt criait un chien attrapé par la patte ; tantôt pleurait un enfant, renversé en plein dans sa course...

Cette inspiration a tout particulièrement du charme, de la saveur ; son pittoresque, en somme, est presque le nôtre (ou ce qu'il fut, il n'y a guère) quand le poète évoque les changos partant à l'école, même si, à la manière indienne, ils sont en grappe serrée sur un âne ; ces terribles changos, nous les retrouvons, tout en émoi, tassés derrière les clôtures, voire derrière les vitres des grandes demeures, pour regarder avec avidité les fêtes rutilantes des riches.

La noche fria (La nuit froide) synthétise sans doute le mieux les principaux aspects de l'inspiration du narrateur. Cette nuit froide est, en fait, la Nuit de la Saint-Jean, qui, dans nos pays, devrait être la plus chaude et la plus longue, mais qui, dans l'hémisphère Sud, se révèle toute différente en vertu de l'inversion des saisons.

Avant le froid, les champs ont donné leurs divers fruits : leur cri d'enfantement a été un cri de couleurs, le cri des jupes de cholas et des ponchos indiens. Ces cris ont gravi les pentes et à leur terme, au bout des chemins, ils sont restés pétrifiés. Alors, on leur a donné le nom de cumbres : cimes. C'est assez bien cela, les cimes des Cordillères : des cris pétrifiés ; cris de la terre donnant en offrande son orge, le lopin de pommes de terre, ses fèves, son quina, son précieux maïs. . .

Nous voyons alors l'affairement général des hommes qui vont eux aussi dresser leurs feux de joie et qui cherchent partout un bois rare et précieux dont ils auront grand besoin, durant l'hiver, dans le climat très rude des sommets où l'air est raréfié, le froid terrible. Le bois résineux ramassé, qui soudain, brûle « avec un parfum de printemps étreinté », ils vont pourtant l'offrir de tout leur cœur à la Terre :

Elle a froid, elle aussi, cette nuit.

Elle a froid, notre mère la Terre. Nous devons la réchauffer, en reconnaissance de ses bienfaits, même bien maigres.

Nulle part mieux que dans ce récit émouvant, on ne sent combien le réalisme de Atahualpa Yupanqui peut se charger de résonance, spirituelle, et principalement poétique, sans cesser de garder jalousement ses droits.

Au demeurant, **Aires indios** n'est pas fait que de récits. Plusieurs des proses du recueil, très semblables aux digressions qui faisaient le prix de **Cerro Bayo,** expriment des états d'âme essentiels, non contenables dans une courte narration. Toujours très poétiques, ce sont presque des poèmes centrant sur un élément significatif des impressions faisant image, mais aussi expliquant finalement tout un monde :

Les crépuscules des Andes tissent une trame picturale. La tisseuse a uni peu à peu les fils et conçu les couleurs, en fixant dans son travail les crépuscules et les aurores de son pays.

Dans le poncho il n'y a pas seulement le fil et la fileuse. Il y a la terre muette et lourde, le chant des alouettes et la solitude du cardon ; il y a les rêves et les révoltes du fils de la terre ; il y a l'adieu de celui qui jamais n'est revenu ; il y a l'amour fait tendresse et fraternité dans une sereine attente...

Ainsi songe l'indien fatigué, retrouvant sous son poncho sa vraie personnalité, se couvrant de son vêtement comme s'il s'agissait « des mystères et des sentiments de la terre ». Ces quelques lignes réaffirment bien la solidarité déjà montrée de

l'homme simple avec l'univers auquel il participe en profondeur par son rythme même le plus humain.

R U N A A L L P A C K A M A C K A.

Ailleurs, dans **El tamboril montañés** (Le tambour montagnard), après avoir décrit en parfait connaisseur les instruments de son pays, Atahualpa Yupanqui définit de même manière la nostalgie, « la tristesse naturelle de l'indien » dont on a tant parlé :

> **...Au contraire, la caja est jalousement gardée dans le coin de hutte le plus obscur. Elle est dérobée à la vue des passants et des curieux. Elle sort parfois dans les cours et cherche l'ombre du caroubier ou du saule. En effet, la caja est dépositaire de beaucoup de choses, de sentiments, qui bouillonnent dans l'âme du paysan. Beaucoup de coplas brisées ; beaucoup de sentiments qui ne trouvèrent la piste de quelques vers pour sortir à l'air des vallées, qui restèrent faisant quelques tours (dagüeltando) autour du tambourin toujours perméable à l'émotion humaine en la plus haute minute de la peine ou de l'espérance.**
>
> **Le paysan comprend que la caja sait le nom qui ne se prononce, nom caché, nom aimé. Il sait que la caja devine les doutes du cœur ; elle voit tout, elle sait tout.**
>
> **Vieille caja indienne**
> **frappée,**
> **de sanglots,**
> **de joie...**
> **La caja est la lune pleine**
> **de la vidala.**
>
> **C'est pourquoi il en prend un soin tout particulier ; il ne la prête pas ; il ne la montre qu'en de rares occasions. La caja est très personnelle ; fait partie des choses de son temple intime. Le plus pur de sa nostalgie, la pointe de sa révolte, est contenu dans cette peau qui gémit, que le paysan approche de sa tempe pour entendre la résonance de son propre cœur...**

Telles quelles, des pages semblables cernent bien le message essentiel de l'indien, isolé dans ses montagnes, voué à sa vie misérable. Ils sont évidemment la philosophie, l'âme profonde du livre en tant que cette âme s'explique.

Cette poésie, cette âme s'expriment aussi tout simplement en de véritables poèmes parfaitement versifiés, légitimant le titre : **Aires indios.** Ce sont haltes de rêve, formulation d'une prière, développements lyriques des sentiments effleurés dans la narration.

> **Pour écouter le chant dans la montagne,**
> **toutes les portes du ciel se sont ouvertes...**

Ainsi commence **La baguala des chemins** ; ailleurs, **Le chant du semeur** au rythme concis a ce joli refrain si touchant :

> **Campito mio,**
> **te quiero yo.**
> **(Mon petit champ,**
> **je t'aime !)**

A moins que ce soit le **Poème de la mère Kolla** (Poema de la madre Kolla), l'invocation à Pachamama (**Ruego**) ou la très curieuse berceuse conjurant les sorcières de la nuit, **« La malédiction de la Puna »** (Duerme, niño indio).

Le fleuve dort parmi des pierres,
la vallée rêve entre ses brumes.
Sur les sommets, la mort
est en train d'affiler ses ongles...
Dors, enfant, indien, dors ;
rêve que la vie est à toi.
Que ton rêve crie dans le vent
ta liberté d'être vigogne...

Cela peut être aussi **Le dresseur noir (El domador negro)**, évocation de cet homme fier dont les éperons se sont tus, ou très simplement **Carnavalito,** exaltant ce jour de la joie, déjà décrit dans **Cerro Bayo :**

Et le silence d'une année se brise dans les danses, comme une cruche sur les rochers ...

Dans ses vers comme dans sa prose, Atahualpa Yupanqui excelle à enfermer un monde, à le rendre vivant, en quelques mots, dans le bonheur d'une comparaison efficace inattendue de simplicité, de vérité. Principalement, il semble bien que, quand l'observation ne suffit plus, quand la réalité se charge d'un sens trop lourd pour la prose et qu'elle éclate en images pour la joie des images et du cœur, alors l'écrivain, fidèle à un obscur besoin d'ordre, choisit la prosodie : il écrit de beaux vers pleins de son émotion, sans aucun doute beaucoup plus aptes (formellement) à la célébration des divinités ou à la traduction des sentiments du pauvre indien. Il n'explique plus, il s'exalte purement :

Ah ! si la vie changeait,
si l'âme fleurissait comme l'arbre fleurit,
si la voix qui nous appelle était musique,
si les mulets que nous fouettons étaient les nôtres !
Alors, mais oui ! Il y aurait des messages de lune
et des clins d'œil d'étoiles.
Et la lumière des alouettes s'enivrerait de vie.
Et le vert aussi, des herbages...
Et l'homme des côteaux criera sa baguala
Comme un cri sans écho :
étranger dans sa vie, perdu dans le lointain,
brûlant d'angoisse,
décapitant les ombres.
Avec un destin tout pareil à celui des rivières :
chanter, pleurer, aller par les chemins.

(Baguala).

L'envol s'effectue de la sorte durant trois pages vibrantes, montrant la montée de la caravane, évoquant presque tactilement la portée infinie, insaisissable, de la belle complainte **El arriero va** interprétée par les Calchaquis.

Ce lyrisme n'est évidemment pas le commun dénominateur d'autres poèmes très courts, insérés au cours des récits (tant dans **Aires indios** que dans **Cerro Bayo)** et assez semblables aux coplas d'Espagne : ceux-ci parfois très expressifs, ne sont même pas nécessairement du poète mais ont été choisis pour émailler le document.

Certains sont fanfarons ou railleurs dans la manière (estilo) des gauchos, ainsi ce brocard à l'adresse d'un indien et de sa rossinante à ne pas vendre :

A qui sera ce cheval
pleurant si bien de regret ?
Attache-le bien fort, paysan,
qui lui fais porter le vent !

D'autres sont simplement touchantes et naïves :

Petit cheval compagnon,
tu connais bien ma douleur.
Mais si j'arrive content,
tu te mets à caracoler.

Ou bien encore :

Avec ma rude main de péon
— main paysanne —
j'ai aimé caresser ton front
et je n'ai su que t'offenser
sans le vouloir, mon cœur.

Pour toi ce fut une bourrade
— bourrade paysanne —
ce qui pour moi était tendresse.
C'était un profond puits d'amertume
creusé par ma main de péon.

Tant de délicatesse semble souvent née du cœur même d'Atahualpa Yupanqui. Ce ne sont pourtant, pour la plupart, que citations.

Beaucoup plus récent, le recueil intitulé **Guitarra, poesias y cantares argentinos** marque une évolution nouvelle, mais aussi une fixation du merveilleux talent de l'auteur.

Dans **Aires indios,** quelques très beaux poèmes se trouvaient mêlés aux récits, pour donner une vision assez précise de la vie des indiens. Le livre nouveau est uniquement composé de chants: c'est un romancero.

La terre est toute chansons
comme herbe qui croît des pâtures
Et tu te mets à son écoute.
Peu à peu elle t'en fait la dictée.

Ce quatrain liminaire précise bien qu'il s'agit d'un romancero paysan, continuant les précédents vers indiens au delà des poèmes non publiés de Juan le Prisonnier. **La Guitarra** qui suit ce prologue ne peut être dans l'esprit du poète que très partiellement l'instrument venu d'Espagne ; on s'attend bien plus à ce qu'elle ait le son grêle du charango andin, dont la boîte de résonance est faite d'une peau de tatou (le quirquincho, la muleta).

C'est après avoir écouté l'Ensemble Achalay ou Leda y Maria qu'il faut, nous européens, tendre l'oreille vers la musique verbale de **Nuit sur le fleuve** ou **La lune d'hiver montagnard.**

Même si je n'ai regardé en arrière
les souvenirs jamais ne me manquent

Au milieu des corrales que voilà,
mes espérances hennissent.

Il n'y a de côteaux que je ne connaisse,
pierre que je n'aie baisée.
Si vers moi ne sont venues les coplas
avec des cris je les ai chantées.

Amour qui jamais ne se nomme
est lumière qui n'a de fin.
La vidala qui ne se chante
blesse... et aide à la vie.

Il faut aussi se souvenir de certaine chanson qui se trouve dans l'interprétation des Calchaquis, **Arenita del camino** (Petit sable des chemins) dont tout l'ensorcellement est renforcé par l'allègre lyrisme d'une flûte rustique, le martèlement d'un rythme étrange et précis :

Petit sable du chemin,
n'importe quel vent te soulève,
il en est ainsi des espoirs
des pauvres gens de mon pays...

Dans son nouveau recueil, Atahualpa Yupanqui salue au passage le quenero, ce joueur d'une flûte faite d'un os de lama, ce trouvère américain condamné à la disparition par la civilisation montante ; il le sait trop, les groupements musicaux dits folkloriques ignorent souvent l'âme profonde ayant inspiré les chants qu'ils embellissent, qu'ils défigurent. Il leur manque d'avoir éprouvé le sentiment connu aussi par le payador gaucho :

angoisse de cinq notes
que nul jamais n'a écoutées...

Cette angoisse, c'était le secret prestigieux de la baguala, la « sauvage », la chanson par excellence du solitaire, dont Leda y Maria ou bien Las Voces del Huayra nous ont fait sentir un peu la nudité tragique, avec l'inimitable raucité des voix indiennes ; ainsi dans **El pobrecito,** la complainte d'un petit cheval, des deux premières.

Inégal est le chemin.
Je vais aujourd'hui par de rudes sentiers.
Je foule l'épine qui blesse,
mais ma trace est en-dessous...

L'indien n'est pas en cela le trouvère qui va de village en village, mais il répond à l'obscur instinct signalé par l'exploratrice Paule Bernard dans une très belle causerie des Explorations du Monde : on voit fréquemment des indiens prendre la route, marcher infatigables pendant des lieues, sous prétexte de rendre visite à un parent éloigné. Il semble alors que le chemin acquiert toute l'importance en soi-même, en tant que chemin, et non seulement comme moyen. C'est la poésie des ushutas (sandales), des chucllos (espèce de passe-montagnes multicolores), du poncho déjà cité qui l'isole, le couvre de sa chaleur, face en sa solitude à l'immensité de la terre, mais aussi de l'espace. Ce n'est plus le kolla (paysan) qui rêve, ni même l'arriero (conducteur de mulets), c'est à l'état pur un poète, touché par un obscur atavisme hérité des tribus nomades. Cet homme qui vient d'écrire que « pour un chacun son pays est le meilleur » ajoute dans la même strophe :

Mon amour est le chemin
sous la lune et le soleil...

Il lui arrive d'être un étranger **(El forastero)**, celui dont on se méfie « comme si **c'était** un péché » « que de vivre comme le vent » ! il répète inlassable le lyrisme du sentier, de la rivière, dans cette mélodie si prenante, si caractéristique : **Piedra y camino** de Pedro dans **l'Hommage à Atahualpa Yupanqui,** en ne cessant de préciser qu'il va et qu'il vient, « pareil à l'eau de la source »

d'où les fleuves s'en viennent,
d'où le serein s'en vient
qui baise les gras pâturages
de la plaine et de la colline.

Il est le voyageur (el peregrino) à moins que ce soit **La viajerita** des Calchaquis.

Attentif avant tout à l'âme ancestrale, même s'il s'attache principalement à la vie rurale de la Puna, le poète de **Guitarra,** différemment de celui des **Aires Indios,** donne ici une poésie d'exaltation bien plutôt que de peine. Fouillant dans ce sens la tradition en train de se perdre, il n'oublie ni le taco (caroubier) bénéfique ni les kéuyas (les abeilles indiennes), ni les tucu-tucus, insectes auguraux devenus parfois objets de jeu pour les enfants : mis sur le dos, ces vers-luisants (appelés aussi aluas) se relèvent et indiquent magiquement (selon la légende) le côté béni où pourront se trouver des tacos en fleurs. Il les ajoute discrètement aux rêves quotidiens, aux joies d'un jour, aux enivrements de la chicha (qu'il ne cite pas) et des chansons dédiées à l'amour, à la mélancolie :

... il n'y a pas de paysan qui se fatigue
de danser la chacarera...
... et le vent a semé des alouettes...

Cernés d'un halo pâlissant de passé quichua, ces paysans qu'il aime évoquer rêvent encore à ce vent qui leur ressemble, qui peut-être les arrachera demain à leur humble foyer ; ils enfourchent une jument, avec peut-être « en croupe une petite zamba à leurs côtés » ; ils chantent naïvement « l'arbre à la bonne ombre (le caroubier), les bourdonnements sur les fleurs de pencals, et le don prestigieux de l'aloja (cet hydromel) au cours des siestes rustiques. Les carnavals aussi le détachent brièvement des occupations journalières, dans une flambée de folie.

Avec son petit araire d'argent
comme au temps des semailles
trace dans la nuit son sillon
la zamba de Tucuman...

Plus rarement, Atahualpa Yupanqui fait allusion, dans son nouveau recueil, à la misère du prolétaire assujetti à un travail ingrat, au point qu'il paraît même le passer sous silence. A peine trouve-t-on à ce sujet quelques vers, significatifs tout de même, des **Canciones de Junqueros.** Il a voulu célébrer aussi la montée de la modernité dans ses **Consejos,** ses conseils de la charette au camion... et au camionneur ; hélas ! il s'est montré moins heureux dans ce genre didactique, moralisateur, tout à fait étranger à son génie spontané.

Voyageur répondant à un appel millénaire ou kolla attaché à son rancho, l'indien évoqué par Atahualpa Yupanqui a été défini dans un poème typique **Indio :**

Profil de condor ; cœur d'étoile. (*)
Rapide comme un guanaco
et comme le puma, sauvage.
Fils du Soleil, frère de la Pierre !

Indien hier, devenu métis aujourd'hui.
Je suis ton héritage.

Regarde bien mes mains
qui parmi leurs tons clairs
ont conservé le cuivre de ton Amérique.

L'Espagne mit en nous son Sancho et son don Quichote.
Dans notre sang bout son génie, sa fermeté.
Mais il y a un étrange indien, pensif et sauvage
se promenant dans le temple de notre cœur.

Guitarra est bien un romancero indien par excellence, malgré quelques concessions au gaucho frère, comme il s'en trouvait précédemment **(Malambo, Milonga du solitaire)**. Les titres y font fréquemment allusion aux chansons constitutives du folklore argentin campagnard : **Zamba, Romance de la vidalita de Rioja, La chacarera, La huanchaqueña ;** ou bien ils évoquent les hauts lieux de la présence indienne ; Salta, Catamarca, Tucuman. Pourtant, dans aucun des deux cas, on ne trouve vraiment les chansons elles-mêmes mais, bien plutôt une courte évocation de leur histoire, une anecdote significative de l'esprit qui les anime.

Tout cela est profondément régional, beaucoup plus encore que ne l'étaient **Cerro Bayo** et **Aires indios.** Atahualpa Yupanqui en fait un trésor du chant indien, en accumulant plus que précédemment les allusions à un passé bien particulier et les citations de mots quichuas venus de la période incaïque. Comme tout romancero, cet ensemble de poèmes lyriques constitue une véritable épopée brève, par l'âme, sinon par l'action.

(*) Allusion à la légende du Condor et de l'Etoile (Coyllur), présente dans **Ollantay.**

LE POETE

ZAMBA

Une musique dans la nuit
et dans les airs une espérance.
La zamba joue son jeu :
ronde d'amour sans un seul mot.

D'où vient ce chant qui fuit,
brillant de hâtive douceur ?
Des quenas éperdues le pleurent,
des guitares d'indiens le chantent.

Pour avoir un baiser du vent,
la terre s'est faite zamba.
Jupe de selva et de feu,
et blouse bleue de la montagne.

Le nuage s'est fait mouchoir.
Les airs se sont peuplés de harpes.
Chaque fleur est une copla
qui parfume la danse.

Par des sentiers de soleils morts
descendent les troupeaux.
Par des lits de pierre et de rêve
la rivière est chanson qui passe.

La nuit s'approfondit,
et l'étoile s'est élevée.
Là-bas les vents emportent
le pays zamba tout entier.

ZAMBA ETERNELLE

Zamba tucumane ! Inconnue
fut la voix première qui te chanta.
Trouvère obscur et guitare blessée,
rêve d'amour emprisonné.

Comme branche fleurie d'oranger, le mouchoir
parfume l'air d'un langage du cœur,
et la zamba tucumane se fait plus douce
dans le bruit des cannes à sucre.

Zamba tucumane ! O la préférée
que les gauchos de jadis ont dansée,
dans la Patrie en sa récente aurore
on l'appela fiancée du soldat.

Sur les guitares de la Yerba Buena
peu à peu elle tisse un poncho de romances
et les aïeux créoles regardent au loin
cherchant le temps de leurs jeunes années.

La zamba de l'été chante joyeuse
comme un ruisseau dans le pré vert.
Le mouchoir vole en vains adieux
mais il est aux yeux un éclat d'amour.

O zamba mélancolique de l'automne
qui fait chanter tristement ton refrain
regrettant les nuits tucumanes
et les chemins de la saison fleurie.

LA HUANCHAQUENA

Quand le paysan descendit de ses collines,
cathédrale silencieuse, et de pierre et de sable,
il apporta sous le poncho la meilleure zamba
et alors on la baptisa :
la huanchaqueña !

Dans les ravins les violons la pleurèrent,
Avec amour les femmes d'en bas la dansèrent.
De leurs jeunes années les vieillards se sont souvenus
et ils marmottèrent son nom :
la huanchaqueña !

Un agreste charango lui donna sa grâce.
Parfois une flûte gémit d'absence.
Et dans la vallée des mouchoirs fleurissent
chaque fois qu'elle apparaît :
la huanchaqueña !

SALTENA

O ma Salta, terre chérie,
que d'autres te chantent bien mieux !
laisse-moi pour le moins te dire
comment je t'aime.

Légendes et aïeux gauchos
donnent la chaleur à ton cœur.
Bras fort et âme libre,
mont et côteau, lune et soleil.

Sur un zain aux pattes de maure
je suis venu du Tolombon ;
quand je passai par Cafayate,
mon cœur me fut volé.

La nuit me donna sa copla
et la vie me donna des rêves.
Le vent m'apporta des zambas.
Ainsi vais-je chantant.

Par les cordillères d'azur
monte la côte la lune gaucho
avec des pontets de nuages
et sur la croupe une zamba.

LA ZAMBA TUCUMANE

Avec son petit araire d'argent
comme aux temps de semer
trace son sillon dans la nuit
la zamba tucumane.

Les gens des sierras descendront
au temps de la récolte.
Et dans les greniers de l'âme
ils conserveront les fruits récoltés.

Viendront les carnavals.
Et les Nativités.
Pour mettre le feu aux flambées
de l'amour et de l'amitié.

Dure vie de montagne.
Chants de la roselière.
Coplas de la nuit longue.
Peine d'aller, d'aller encore.

Avec son petit araire d'argent
comme aux temps de semer
trace son sillon dans la nuit
la zamba tucumane.

AMOUR

Tout le monde parle de son pays
comme s'il était le meilleur.
Mais mon amour est le chemin
sous la lune et sous le soleil.

Je veux chanter mon chant.
D'étoiles ma voix se remplit,
le vent emporte les nuages
et je deviens tout entier du brouillard.

Je suis d'un pays très lointain.
Il m'appelle... Trace de pas.
Mon amour se nomme guitare
et mon cheval... Patience.

Dans la nuit je chante pour moi.
Pensif, l'aube m'empoigne.
Et tandis que je regarde les champs
je vais sifflotant mes espoirs.

Chacun a son pays.
Il le nomme comme étant le meilleur.
Mais mon amour est le chemin
sous la lune et sous le soleil.

NUIT SUR LE FLEUVE

Quand le soir se tait,
le fleuve élève sa voix.
Ame et musique est la marche,
sable et pierre le chemin.

Gel, vents et pluies,
sources et rosées.
Que de sommets et de ciel
cache cette voix du fleuve !

Le ciel sur les cimes
et la cime sur l'abîme.
La nuit sur les pierres
et le monde en la voix du fleuve.

PIERRE ET CIEL

La vallée a une peine.
Le vent ne la connaît pas.
La peine à regarder sans fin
moitié pierre, moitié ciel.

Des vallées s'étendent
Comme un désir.

Jamais je ne fus comme elle.
Cela, les vents le savent.
Ma vie, c'est de dompter les chemins.
La vallée, toujours, est calme.

Ma vie : pierres au dehors
et cieux au dedans.

LE SILENCE

J'enrage de silence.
pour tous les biens perdus.
Ah! qu'il cesse d'être muet,
celui qui voudrait vivre heureux !

Un jour, je montai à cheval
et m'enfonçai dans la forêt.
Et je sentis qu'un grand silence
grandissait au fond de mon cœur.

Il fait silence en ma guitare
lorsque je chante un yaravi
Et le meilleur de mon chant
reste au fond de mon cœur.

Lorsque l'amour me fit des signes,
tout entier je pris feu.
Et à force d'être muet
je me consumai de me taire.

J'enrage de silence
pour les grands biens que j'ai perdus.
Ah ! qu'il cesse d'être muet,
celui qui voudrait vivre heureux !

BAGUALA DES COTEAUX

Baguala des côteaux, clarine des vallées.
Ta copla ne cherche pas les fleurs de l'air.
Ton chant ne gémit pas de tendres sérénades
ni, frêle, ne s'étend par les terres sableuses.
Reine des sommets de ma terre.
L'ouragan te donne une sauvage harmonie
et toutes les roches résonnent
dans la cordillère à la vue de ton passage.

Elle n'est pas pauvre kolla aux sandales pourries.
au poncho en lambeaux, avec un vieux tambour.
Elle est le cri mâle de celui qui porte en sa chair
la vigueur et le sang de l'enfant du Soleil.

Baguala des côteaux, clarine des vallées,
cri épanoui en chanson.
Lorsque j'entends ta voix, mes révoltes grandissent
dans la caverne à sorciers de mon cœur.

LA CHACARERA

Où vas-tu, chacarera,
sur le chemin de Salavine ?
Je vais chercher une copla
que j'ai laissée hier dans les salines

Où vas-tu, chacarera,
par le chemin de la montagne ?
Je suis pareille au vent de mars ;
je m'en vais, je ne sais pas où.

Où vas-tu, chacarera,
avec l'aveugle qui soupire ?
Je suis les yeux de cet aveugle.
et par mes yeux seuls il regarde.

Et je suis née à Santiago,
et je n'ai pas de nom, pas même un nom.
Je m'en vais, me cherchant moi-même
pour m'appeler.. la paysanne.

PETIT CAROUBIER

Petit caroubier des campagnes,
arbre à la bonne ombre,
je m'en viens de Taco-Yaco
vivre en mon cœur la chacarera.

Sur la fleur du nopal
les abeilles bourdonnent ;
comme les gens de Santiago
vivant dans leur cœur la chacarera.

Pour un vin de caroube offert
dans la rudesse de la sieste
il n'est de paysan qui se fatigue
à danser la chacarera.

Quand je reviendrai à Taco-Yaco
en passant par Las Higueras,
j'atteindrai mon auvent
en sifflant la chacarera.

LE FORASTERO

Parce que je suis d'autres lieux,
on me traite ici d'étranger.
Comme si c'était un péché
que de vivre comme le vent.
D'où les fleuves viendront,
d'où le serein viendra
qui baise les gras pâturages
de la plaine et de la colline.

Je viens de tous les côtés à la fois
par les chemins du rêve
comme roses en mai
et comme jasmins en janvier.
Je donne ce que j'ai qui puisse l'être
et quelquefois je me donne en entier
ainsi que le bonheur dans les vallées
et la peine dans les déserts.

J'amasse dans la nuit des étoiles
et dans l'ombre je les enfile
afin d'en faire un collier
que je mettrai au cou
d'une fille des champs
qui jamais ne m'a pris pour étranger.
Et je vais par tous les sentiers
Ceux de la plaine et ceux de la colline
et ceux qui, laissant leur trace profonde,
s'en vont au dedans de nos cœurs.

Les gens me voient passer
et me disent : forastero.
Mes oreilles seules entendent
parce que mon âme est bien loin.
Mon âme regarde ces mondes
que ne voient ceux qui sont aveugles,
mêmes s'ils s'emplissent de lumière,
même si leurs yeux ont quelque beauté.

Par où j'aime passer,
je vais et j'égrène mes rêves,
même si les autres disent :
Voilà que passe un étranger !...

CHANSON POUR UNE ENFANT MALADE

à Negrita Elias.

Chingolito sans plumes,
l'hiver s'en vint pour toi.
Où donc était ton chant
qui ne te donna pas son feu ?

Ruisselet sans eau,
juin s'est fait janvier.
Et la totora crie.
O ce vent ! ô ce vent !

Des soleils cuivrés meurent,
font à nouveau l'aurore.
Rassemble tes forces, chingolito,
Pour surmonter le vent.

Serre-toi dans ton nid,
comme si c'était le giron
d'une colline, te donnant
son cœur brûlant.

Petite guitare de bois,
celle des chants anciens.
Si ta magie faisait
revivre les janviers !

Dompteuse d'ombres
au long du temps.
Vole dans la nuit longue
sur la mer et le vent.

Chingolito sans plumes,
ô petite poignée de rêves,
il faut que tu chantes un jour.
Et déjà j'entends ta chanson !

INDIEN

L'Espagne mit en nous son Sancho et son don Quichote.
Dans notre sang fermente son génie, sa fermeté.
Mais il y a un étrange indien, pensif et sauvage,
se promenant dans le temple de notre cœur.

Lyrique aymara ou quichua aguerri,
avec flèches ou lances,
avec flûtes ou bien tarkas,
tu fus Seigneur de la Puna et de la Cordillère.

Alors la nuit saigna tes veines
dans les champs de la canne à sucre,
les mines, les bois de cocas.
L'Ande seule comprit ta peine.

Pendant des siècles, de leurs ponchos les silences t'enveloppèrent.
Philosophe amauta,
curaca fatigué,
péon au dehors, mais prince au dedans.

Profil de condor ; cœur d'étoile.
Rapide comme un guanaco
et comme le puma, sauvage.
Fils du Soleil, et frère de la Pierre !

Indien hier, devenu métis aujourd'hui. Je suis ton héritage.
Regarde bien ces mains,
qui parmi leurs tons clairs
ont conservé le cuivre de ton Amérique.

L'Espagne mit en nous son Sancho et son don Quichote.
Dans notre sang bout son génie, sa fermeté.
Mais il y a un étrange indien, pensif et sauvage,
se promenant dans le temple de notre cœur.

L'ADIEU

Toi qui connus ma peine,
ô petit vent du Tucuman,
emporte-la par ces montagnes
sous sa forme de chant.

Ma copla tient en elle un paysage
de chemin et de solitude.
La couleur du silence
et le sel de la plainte.

Les montagnes paraissent calmes,
endormies en ce lieu ;
mais de coplas elles s'emplissent...
ainsi leur est-il appris à voler.

Hier je vins ; aujourd'hui je m'éloigne.
O destin du cheminement !
Par un point nous sommes pareils,
ô petit vent du Tucuman !

LE QUENERO

Voilà le joueur de quena,
bronze, douleur, silence.
Angoisse de cinq notes
que n'écouta jamais personne
Il naquit au-delà du lac.
Il naquit sur la terre solaire,
berceau de vents de liberté
et berceau de Manco Señor
Profil de condor des sommets,
visage lissé par le vent,
Yeux remplis de silence
et mains de laboureur.
Il porte un chucllo de montagne,
il a un poncho coloré.
Des sandales : une soif de sommets,
et une quena : une soif d'amour.

Que d'aubes il a vus !
Que de crépuscules il regarda,
que de lunes vagabondant,
que de neiges, que de soleils !
Que de pierres sur les chemins
il a trouvées toute la vie !
Ah! quel prodige que son cœur
ne soit devenu pierre !
Voilà le joueur de quena,
bronze, douleur, silence.
Angoisse de cinq notes
que personne jamais n'a écoutées.
Flûte rustique de roseau,

Depuis l'enfance il en joua.
Quand il conduisait ses lamas,
quand il récolta le maïs.

Le balancier à l'épaule
résigné pareil au cardon,
par des sentiers qui ne sont des sentiers,
il a gravi toute sierra.
Pour les fêtes champêtres
il apprit beaucoup de chansons :
tristes, huaynos, cacharpiris,
yaravis d'amour.
Dans le souffle de sa quena
il a chanté toute la race.
Tout d'abord le chœur des Nustas
mais aussi la mort du Soleil.

Férocité des Curacas.
Cruauté des Conquistadors.
Fuite des races d'ombres
sur les chemins de Dieu.
Cruches d'alcool nouveau,
fêtes du laboureur.
Coplas pour le saint Christ,
Seigneur des tremblements.

Une seule fois il a composé.
Une seule fois il a sangloté
l'amertume de vivre
sur son instrument pastoral.
On lui refusa des caresses.
Aucune chola ne l'aima.
Comme c'est triste, chanter des amours
et ne pas avoir d'amour !
Voilà le joueur de quena,
bronze, douleur, silence.
Ah ! quel prodige que son cœur
ne soit devenu pierre !

NOCTURNE DE LA RIOJA

La lune est venue au village,
elle est entrée par la grand'rue
avec un tambour au bras,
et une amoureuse copla.

Un air à la douceur de vignes
dans l'aurore se berce
tissant un cercle de rêves
avec des fils tout menus de zamba.

Le carnaval de la Rioja
sent la caroube pilée
tandis que dans le cœur
l'ombre croît de la vidala.

Le côteau est comme un aïeul,
obscur poncho, front clair.
Dans ses bissacs de pierre
il ne manque aucune copla.

L'INCURSION

Sur l'enclume des sables
la nuit trempe son dur acier.
Au pectoral du ciel s'incrustent
des flamméches d'argent.
Le domaine indien est grand
de ses trois centaines de lieues
avec au ponant des montagnes
et leurs cathédrales-miroirs.

Le regard de l'homme des lieux
s'enfonce, en le forant, dans le désert,
Il a bu dans une coupe d'argile
le sang d'un condor des sommets.

Survient l'incursion des ranchels,
poncho et sauvage silence.
La pampa complice lui prête
sa mer de tambours morts.
Et les bouches mordent les cris
mûris dans les poitrines,
Les racines de haine
noircissent la plaine déserte.

Là se dresse l'héroïque fortin:
guitare, patrie, et longues veilles
sillon de future semence,
un drapeau dans le vent
Canon, clairon de bronze
et sabre sauvage des guérillas
avec dans le sang la Castille
experte en chants et en tristesses.

Des esprits de bouillard sur les pâtures
tracent des présages funestes,
le cielito sur les guitares
et le galop dans le désert.

La lance dressée, et le cri,
passe l'incursion martelante.
La mort dans la nuit danse
en son festin d'égorgement.
Et même l'arc que tend la lune
dans ses flèches met du poison
pour massacrer des marguerites
qui dans l'aube ont fleuri.

Comme un jouet de verre
le fortin reste détruit.
Sur les ranchos brûlés
la fumée en silence prie.

A présent les ranchels regagnent
leurs campements de guanacos.
Elle aussi la pampa galope
avec son troupeau de dunes.
Une fureur d'alcool et de tambours
est la joie de l'indien en sa pampa.
Dans la blancheur des cordillères
la nuit cache sa peur.
tandis que, baisant sa blessure,
un gaucho du fortin
marche en rêvant d'abattre un jour
la malédiction du désert.

PRIERE

Pachamama ! ...
Blessé d'absences,
j'ai atteint la brèche,
durci par les soleils,
guéri de distances.

Je ne viens te demander
rien qui soit pour moi ;
je viens pour les pauvres
qui vivent ici...

Pour Papa Sandalio,
pour Chauqui, pour tous
ceux qui t'ont servi
de quelque manière.

Pour la Mama Rosa
qui est pareille à toi :
Vieillesse et silence,
pierre et cœur.

Pachamama ! . . .

Mère des collines,
aide-les pour moi !.. .
Que toutes leurs peines,
je les assume !...

Moi qui ne suis rien,
rien de plus qu'un sentier.
Moi, qui suis un rêve
blessé d'absences.

Moi qui vis seul
pour aller et pour souffrir,
qui n'ai pas de maison,
de champs, ni de maïs.

Pachamama ! . . .
Déjà s'en va le soir,
déjà je vais suivre aussi.

Je te laisse cette prière
pour que jamais ne souffrent
les pauvres d'ici !

BAGUALA DES CHEMINS

Pour écouter le chant de la montagne
toutes les fenêtres du ciel se sont ouvertes.

Sur les sommets
décapité le soleil a laissé sa trace.
La pente libère ses oiseaux d'écume
qui descendent en un vol net
incendiant parmi les rochers la merveille des trilles.

Lente enjambée de mulets, tambour de lointains.
Le sentier crie, crie encore.
La fatigue vient, et s'étend
de la vallée jusqu'au sommet.

Le sentier est meurtri de distance infinie.

La mort a déployé sa bannière de vents
pour couvrir d'un poncho de nuages le chant du muletier.

Le chant monte. Il monte...
Il n'a pas besoin des chemins pour atteindre la cime.

Prison de terre grise ; un sentier qui va et qui monte
comme un poignard bleu le chant perce les nuages.

**La baguala ne cherche pas une scintillation d'étoiles
ni la fleur odorante, ni la nuit sereine.
Elle vient de loin, mûre de cœur.
Elle connaît le chaud petit nid, et l'enfant qui attend,
l'ami lointain, et le chemin qui souffre.**

**La baguala ne cherche pas
les douceurs de la lune.**

**Les mulets vont, montent peu à peu dans la nuit.
Ils foulent des neiges, malaxant leur cadence.**

**A quelle distance, à quelle distance du chemin sont les pensées ?
Qu'est-ce, une espérance infinie, au delà de l'étoile ?**

**Le pain à peine coupé, amical comme un ancien,
la lutte pour un destin, la vie pour un sens,
mûrissement d'étés dans le cœur d'un enfant.**

**Que de chants de paix les ont stimulés !
que de tendre semence pour la vie à semer !**

**Ah ! si la vie changeait,
si l'âme fleurissait comme l'arbre fleurit,
si la voix qui nous appelle était musique,
si les mulets que nous fouettons étaient les nôtres !**

**Alors, mais oui ! il y aurait des messages de lune
et des clins d'œil d'étoiles.
Et la lumière des alouettes s'enivrerait de vie.
Et le vert aussi des herbages...**

**Et l'homme des côteaux criera sa baguala.
Comme un cri sans écho :
étranger dans sa vie, perdu dans le lointain,
brûlant d'angoisse,
décapitant les ombres.**

**Avec un destin tout pareil à celui des rivières:
chanter, pleurer, aller par les chemins.**

(trad. Marcel Hennart).

Atahualpa YUPANQUI.

Il est sans doute inutile de rappeler que la **quena** et le **charango** sont des instruments rustiques de l'indien (l'un une flûte, l'autre une guitare) ; mais il est peut-être bon de rappeler que l'**acequia** espagnole, dans **Zamba éternelle,** est une rigole, un canal d'irrigation. De même. les mots **zain et maure,** dans Salteña, servent à caractériser la robe des chevaux ; **l'estilo** de Querencia est un chant typique de forme libre ; un mot comme **campear** (dans **La chacarera)** prend le sens particulier de chercher ; la **chacarera** (littéralement: la paysanne) est une danse.

Quelques mots au hasard des poèmes font partie du trésor quichua : **kéuiya** (abeille), **penca** (feuille charnue, en particulier du nopal), **totora** (typha roseau), **amauta** (sage), **curaca** (gouverneur), **ñusta** (vierge du Soleil). Le **macachin** est une herbacée aux tubercules comestibles (Arjona patagonica). La plupart de ces termes se retrouvent d'ailleurs au cours de l'étude.

LE PROSATEUR

MAMA YUNGAY

On raconte sur les coteaux qu'il y eut une vieille indienne qui avait l'âge même de sa race. Pas un qui puisse savoir son nombre d'années. Quand les enfants les poussaient à bout par leurs questions, les pères faisaient le compte dans le ciel au cours des nuits.

« Regardez en haut. Chaque étoile est une année de Mama Yungay.»

Elle était l'aïeule de tous. Sa mère, on la nomme « mi mama », mais si on y adjoint le nom propre, c'est qu'il s'agit de l'aïeule. Mama Yungay faisait les semailles. Elle aidait la graine, en tiédissant la terre de son regard. Elle avait beaucoup de science au sujet des semis et l'enseignait à ses fils kollas.

Quand il pleuvait sur les coteaux lointains, les hommes retournaient à leurs fermes, et restaient à regarder le rideau liquide, gris et mélancolique, traversant le soir. Et par là, à un certain moment, quelqu'un faisait un signe vers les sommets, au delà des chemins. Et tous les travailleurs se montraient à la porte des huttes, avec leurs femmes et leurs enfants.

« Elle va de ce côté là, la Mama Yungay !

— Oui, là. Elle est vaillante, la petite vieille. Maintenant elle prend soin des fermes.»

Et ils restaient à regarder au loin où, entre les coteaux, dans une trouée de ciel clair comme un rêve apparaissait l'arc-en-ciel qui était le châle de Mama Yungay.

L'arc-en-ciel est la bannière des kollas, depuis les vieux temps. Mais pour les semeurs et muletiers de Cerro Overo, l'arc-en-ciel est le châle de cette aïeule indienne, que personne ne vit jamais, mais dont on se souvenait toujours dans la nécessité d'un peu d'irrigation, le besoin de la tiédeur d'une pluie à la place de la neige d'hiver.

Quand il se passe beaucoup de temps sans qu'il pleuve, les kollas sont tristes, parce qu'ils pensent que la Mama Yungay est peut-être morte. Mais à quelque instant du soir, apparaît là-bas au loin, « allù » comme ils disent pour indiquer que c'est très loin, le châle multicolore de Mama Yungay, qui viendra par là, tiédissant la semence de son regard.

Personne ne lui fait brûler des cierges. Parce que cette aïeule de l'indien et de la terre n'est pas de l'autre monde, et non plus une morte. Elle symbolise l'union des travailleurs et du sillon, de la graine et de l'espérance. Il suffit de la voir de temps en temps, bien que ce ne soit qu'un pan de son poncho, là en haut des cordillères, et alors le cœur de l'homme est en joie et il filtre ces miels de la confiance entre ses mains, de la foi en la bonne semaille. Et l'homme sort dans les pâturages quand apparaît l'arc-en-ciel et il reste à regarder les parcelles en pensant : « Nous n'avons pas à t'abandonner, petite semence. Voilà la Mama Yungay, qui est pareille à nous. Pousse en beauté, petite plante, pour que tout aille bien ».

LE VENT.

A la pointe du jour, le vent est une grande bannière argentée, dressant l'espérance nouvelle par-dessus les sommets.

Le sifflement subtil, presque musical, rampe discret, poursuivant la trace des huanacos, baisant l'empreinte des muletiers. Puis, il passe sur la jonchaie, sans l'éveiller

Il n'y a pas de nuages dans le ciel et le soleil se lève dans sa plénitude, plein d'espérance et de générosité.

Mais soudain, sur la ligne de l'horizon, la tarière du tourbillon blesse le ventre bleu de l'espace.

C'est le signe !

Le grand vent ne tardera pas à se déchaîner. Les vigognes épient l'air et s'acheminent vers les précipices ; la jonchaie s'enfle peu à peu d'une haute rumeur, sans rythme précis ; la lumière change, et le soleil se couvre d'une brume qui l'enveloppe et l'entraîne vers un crépuscule prématuré.

Le vent !

Maintenant il grimpe dans son char sonore ; des coursiers hurlants l'emportent dans la folle course, depuis les sommets jusqu'au fond des ravins. Le tourbillon ne se fait plus dans sa spirale éternelle et les rochers commencent à ne plus se sentir aussi fermes.

Le vent enveloppe dans son énorme débit tous les bruits volés à la terre. Il les emporte jusque dans sa grotte aux magies des Andes, et il en compose ses musiques ; il mélange la voix rare des pâturages de montagne avec la plainte des cailloux précipités ; il mêle le coup d'aile du condor avec le doux bêlement des agneaux; le gémissement de la branche arrachée, l'adieu de la rivière ; le hennissement des chevaux et les cris des muletiers, le claquement du fouet, la fureur, le chant interrompu. Et il se met à chanter avec puissance, dans sa marche précipitée.

Il laisse au loin son sifflement et sa douceur.

Maintenant le vent déchaîne sa plus grande force, et court, sans frein, exhibant l'énorme et dramatique joie d'un grand chien limier qui désobéit. Lui seul, il vit.

Tout se tait à son passage. Tout perd de sa contenance, face au grand vent lâché. Passent les heures, passe une nuit, puis une autre, une autre encore qui vont s'ajouter aux grands mystères conquis par le vent des Andes.

Enfin, la montagne se décide à pousser son cri caché.

Soudain quelque chose craque dans le labyrinthe cosmique de ses entrailles.

Et la montagne crie, en profondeur, puissamment. Rien ne surmonte sa voix. Rien ne résiste à son ordre.

Le vent tourne vers elle son regard de brouillard et peu à peu diminue sa course. Haletant, il s'arrête, face aux pics, et s'étend comme un grand chien méchant, sur le grès et l'étendue de pierre des plateaux.

De temps en temps, il lance encore un hurlement de protestation. Mais il est vaincu. Dominé. La terre commande. La terre attristée, muette, patiente, espérant semence et pleurs, la terre féconde d'arômes et de chemins élève chaque fois comme une mère sa voix qui étreint tout. Elle étreint la fureur du vent et le rêve de l'homme.

La terre récupère ses chants dispersés, ses voix innombrables.

Et la paix renaît. Et la jonchaie se balance, musicale et tendre, au bord de tous les sentiers. Et passent alors les hommes, muletiers du silence, traînant leur copla.

Et le fleuve reprend force, sonore et ferme. Et les rochers reviennent à leurs pensées séculaires.

Un nouveau jour pointe sur la montagne éternelle. Au loin, bien haut, un condor apparaît dans l'azur sans nuages, traçant dans son vol un étrange message qui caresse la fatigue du grand vent endormi.

LA NUIT FROIDE

Les villages des campagnes en bordure des Andes ont adopté une multitude d'usages et de coutumes venues d'Espagne. Parmi celles-ci le rituel feu de la nuit de la Saint-Jean, nuit considérée comme étant la plus froide de l'an.

Les hommes de notre temps, runas, kollas et métis, ignorent l'origine de cette coutume. Pour eux elle vient du monde antique, de sa splendeur à présent disparue. Aussi la continuent-ils, d'année en année, en y mettant une solennité particulière.

L'hiver est survenu dans la montagne. La campagne a mué sa tonalité d'or vif, de vert aimable au profit d'un air cuivré de chose morte. Les oiseaux ont émigré pendant l'automne. Avant le froid, les champs ont donné leurs divers fruits. Leur cri de délivrance a été un cri de couleurs, le cri des jupes des cholas et des ponchos indiens ; ces cris ont gravi les pentes et, au terme de tous les chemins sont restés pétrifiés. Alors on les appela cumbres. C'est assez cela, les cimes des cordillères : des cris pétrifiés; cris de la glèbe faisant l'offrande de son orge, de son lopin de pommes de terre, de ses fèves, de son quina, de son précieux maïs.

Pareille à la terre, l'indienne enfante en automne son enfant qui crie.

Dans le même temps que les pousses apparaissent et que l'air musical des montagnes commence à sourire, la femme au travail découvre un regard d'angoisse sereine, soupire au fond des nuits et en redressant les tiges courbées par quelque grand vent, elle leur donne une caresse, une parole.

Et peu de temps après, pendant que les hommes vont et viennent, portant la récolte au grenier, l'indienne exhibe sur ses épaules l'aguayo multicolore où l'on voit un enfant aux yeux sombres, aux joues violacées.

Passe un moment bref comme le bonheur. La terre et la femme font silence, terrassées par la grande fatigue. C'est alors que survient la plus froide nuit de l'an.

La nuit de la Saint-Jean. On fait des illuminations dans presque tous les villages du monde. Dans les Andes aussi, cette nuit-là on brûle un peu de bois. Cela coûte, de rassembler des tas de branches de tola, de couper des quénuas, de transporter la tramontane.

Cela coûte du travail etdes fatigues, d'aller de coteau à coteau, coupant le bois sec, pour se préparer à supporter les grandes chutes de neige. Mais au cours de la nuit de la Saint-Jean, une partie de ce bois est brûlée.

Face à la porte de la hutte, en cet endroit où le patio commence — parfois c'est toute la terre — les hommes préparent le tas de bois. Une heure après que la première étoile a brillé, l'homme de la maison allume la flambée qui commence par un vif crépitement des branches résineuses de la tola. Un arôme agréable de printemps éreinté envahit le hameau. Les chiens courent en aboyant ; ils s'enfuient à grand bruit dans la campagne ; puis, par après, peu à peu s'en reviennent s'appro-

chant du feu, où une rangée d'enfants, muets et contents, lèvent leurs petits ponchos sur leur nuque pour que la chaleur leur inonde la peau à travers les déchirures de la toile de barracan.

Là-bas, tout en bas, dans le hameau près du ravin, c'est le même ; tous regardent le fantastique monde magique qui prend forme et s'écroule, à mesure que la flambée atteint son plus haut point. Il y a une fumée à la tiédeur agréable et cajoleuse entrant dans les ranchos et disant que la vie a quelque douceur. Ce langage de chaleur, les jeunes gens l'entendent en cherchant le regard des cholitas.

Une flûte faite d'une tige de canne lance dans le ciel son vieux gémissement. D'autres l'imitent. C'est la musique de la quena : le fil invisible et sonore qui attache ces âmes à la solitude de la montagne. Et c'est bien une solitude, parce que les hommes n'ont pas crié leur drame ni leur espérance ; parce que tout est silence infini ; parce que la hacienda ne mugit pas; parce que que la rivière a perdu son pouvoir et parce que la nuit s'est montrée dans son vêtement d'éternelle ombre glacée, qui ne sait rien des temps ni des aurores.

Tout à coup, à un certain moment, l'homme de la maison disparaît. Le même arrive dans une autre demeure. Et dans une autre... une autre encore.

Ils se réunissent sur le sentier et l'aîné d'entre eux, chargé de transmettre les consignes de tradition dans sa race, prend la parole.

« Voici la nuit froide. Brûler du bois à la porte de nos chaumières nous sera bon. Il nous coûte du mal pour rassembler ce bois. Mais il faut le faire. Et maintenant, nous avons à remplir notre devoir envers la terre. Elle a froid, elle aussi, cette nuit.»

Et les hommes se répartissent aux quatre coins cardinaux. Plusieurs traversent la rivière et commencent à monter lentement la côte. D'autres vont et viennent sur le coteau par où les troupeaux ont coutume d'aller ; d'autres se sont mis sur les talus ; ils doivent commencer leur ascension pratiquement avec la lune.

Et tout à coup commencent à s'illuminer les collines dans toutes les directions à la fois.

Ce sont les hommes qui ont mis le feu aux joncs sur les hauteurs, pour que la terre se réchauffe et se réjouisse comme eux du rite accompli.

Elle a froid, elle aussi, cette nuit !

Les pâturages desséchés brûlent. La jonchaie dorée des sommets brûle. Sur la terre vague un souffle tiède et les larmes se dissipent que la rosée a pleurées sur toutes les tiges des monts.

Parfois, les flammes lèchent un rocher géant; d'autres projettent leur éclat comme un salut aux sombres fermes à chevaux.

Les flambées des ranchos se sont éteintes. En revanche, c'est pleine fête, haute et chaude, le feu de joie de la colline. C'est sûr, la terre ne sentira plus le froid cette nuit. Reconnaissante, elle préparera ses sucs miraculeux pour donner aux hommes en son temps une heureuse récolte. Et tout ira bien, et les vents apporteront à la région un peu d'espérance. Les enfants grandiront, ils aideront leurs pères à semer l'orge, à moissonner le maïs, à soigner les troupeaux. Les jeunes gens dresseront de nouveaux ranchos et les cholitas chanteront leur joie.

Peut-être se lèvera-t-il cette musique subtile et inoubliable, qui s'épanouit seulement quand l'équilibre entre l'homme et la terre est une question de cœur humble, main cordiale et vie de simplicité.

Toutes ces choses et beaucoup d'autres, les bergers et les paysans kollas les

pensent et les ressentent, quand ils mettent le feu à la jonchaie dans la plus froide nuit de l'an.

Ils se résignent un peu et parviennent à croire que la vie n'est pas tellement mauvaise.

Et ainsi passent les jours et les années, dans la souffrance de l'incompréhension des gens d'en bas, dans l'oubli des organismes et dans l'inclémence du climat tout au long des cordillères et tout au long de la vie.

LA DANSE DE LA VEUVE

Les commères vont et viennent, faisant cent fois le chemin entre le patio et le rancho, entre l'arbre et le fourneau, entre la cour et la ramée.

Les femmes ressemblent à des fourmis. L'une porte un plat; une autre arrive du cœur même de la montagne, portant du bois sec; une autre arrose le patio grâce aux seaux que lui fait parvenir la préposée au transport de l'eau entre la rigole d'irrigation et le rancho.

Les hommes sont aux champs, à travailler; les hommes sont dans la forêt à tailler; les hommes sont dans le village — un village du Nord avec une seule rue longue — à faire leurs emplettes, alcool, cigarillos, et en train d'inviter des personnes déterminées: les uns musiciens, les autres chefs politiques de villages. Le vent est changeant. La forêt, au milieu de la soirée, avait une crinière inquiète, ce qui est le mouvement des montagnes quand elles parlent avec les nuages, pour leur demander l'aide d'une pluie. A présent, la forêt s'est calmée. Les nuages lourds, gris, s'en vont vers l'Est et bientôt changent leur route et vont vers les cieux d'en bas.

Les petits caroubiers frémissaient dans leurs moindres branches, mais pour l'instant ils se sont endormis au roucoulement des premiers oiseaux au sommeil hâtif.

Dans les feuillaies s'opère le miracle de la parole et du vol, dans le babillage des perroquets qui confondent leurs vertes parlotes avec le vert muet et farouche des premiers nopals. Dans chaque feuille charnue où elle a bu par ses dards la plus grande humidité de la nuit passée, une fleur saigne, disant merci pour l'air et l'abeille.

Deux femmes peignent et arrangent Maria Juana, la patronne du rancho. Elles ont huilé de graisse de pigeon la chevelure très noire qui croule sur l'épaule et s'élargit prenant forme sur la naissance des hanches.

Des mains tisseuses, des mains savantes en couleurs et en nœuds commencent à faire une paire de tresses parfaites, épaisses jusqu'à mi-chemin, stylisées et comme sanglotantes à la fin de la chevelure, mais vigoureuses et élastiques, gracieuses et fermes comme un fouet.

Dans un coin on repasse le vêtement rituel de Maria Juana. On le lui mettra pour le moment précis de la danse. Rouge, intensément rouge, avec un bref décolleté, taille serrée, vol large, de type campagnard et longue jusqu'à peu au-dessus de la cheville. Une ceinture étroite du même genre embrassera la taille d'osier. Avec un nœud en trop, se fera le mouchoir pour la danse de la femme.

Pendant tout cela, le soir a commencé à folâtrer avec l'ombre. Et l'ombre est sauvage. Elle émet un grondement obscur, et à l'entendre les pigeons se taisent et les étoiles prennent feu là-bas au loin. Et chaque pigeon emporte au nid un morceau pâle du soir et l'ombre a la victoire, la nuit vient sans trilles ni vols, nue, ouverte et large, du fond des montagnes.

Les hommes reviennent à leurs demeures. Arrivent ceux qui furent au village. A la branche du caroubier ils ont suspendu le tucu-tucu d'un lampion. La marmaille vient de ce côté, furetant partout, et mise en fuite par les vieilles.

« Va plus loin, gamin ! »

La Maria Juana ne se montre pas encore. Elle fait briller son vêtement noir usé, l'habit de son veuvage paysan.

Quand il mourut, un grand silence se répandit sur ce patio qui auparavant connut basilics et chants. Commères et voisins respectèrent le grand deuil de la veuve. Elle n'assista pas pendant les fêtes de fin d'année aux danses des autres foyers. Les bûcherons l'évitèrent durant le carnaval et aux Telesitas, processions de la montagne ; on la vit par ici plaçant ses chandelles au pied des arbres pour la petite fille sainte qui mourut brûlée. C'était une ombre, éteinte en silences rituels.

Mais maintenant s'est accomplie l'année du veuvage bien gardé et la veuve peut à présent recevoir dans son rancho, officiellement, la visite de voisins paysans et commères, car elle va « sortir de son veuvage ».

C'est pourquoi tous travaillent ce soir. C'est pourquoi les musiciens viendront. Viendra le violoniste aveugle ; viendra le joueur de bombo indien ; viendra le guitariste des montagnes. Ils arriveront à pied, à cheval, en sulki.

Arrive la nuit. On ne voit plus les nopals, et le babillage des perroquets est seulement un souvenir dispersé. Le lampion montre sa flamme vacillante, peignant sur le patio en or sombre la scène de la fête.

Chaises de paille, humbles ; chaises doublées de cuir de chèvre ; troncs d'arbres ; restes de charrettes en morceaux font les huit ou dix sièges. Les autres personnes iront par ici, sous l'arbre, derrière les musiciens, furetant discrètes, donnant parfois un commentaire dans un quichua créolisé en un susurrement que n'engourdit pas le silence.

La jarre de vin de la région commence à faire sa ronde. Doucereux et chaud, le petit vin du nord exerce sa sorcellerie. Comme les verres ne sont pas nombreux, personne ne peut s'attarder à boire. Tous savent cela, par tradition. Alors, ils en vident le contenu jusqu'au fond, et passent le verre à la commère qui court à l'intérieur du rancho et à l'instant réapparait avec une nouvelle tournée de vin.

Peu après, quelqu'un s'approche des musiciens. Ceux-ci vérifient leurs cordes, se mettent d'accord, (*) se concertent quant au tempo et au ton. Pour s'essayer, ils brisent court avec une chacarera. Le bombo, plainte profonde de terre antique, ne déchaîne pas encore toute sa force. Il mesure son intensité. Il est en avance.

Le guitariste fait doucement des accords. Par moments il accompagne d'une gamme faisant refrain le final d'une phrase qui lui plaît. Le violon pleure, aigu, aigre et très triste. Violon d'aveugle, il joue toujours avec un grand rythme, une juste mesure, mais sans nuances ni couleurs. Le violon a les yeux fermés comme son maître.

Les danses se succèdent. La chacarera est suivie d'un « remedio » ; puis, d'un « escondido ». Les couples dansent. Le patio commence à s'animer et les paumes qui accompagnent les mesures finales éveillent une rumeur dans les arbres et stimulent la soif des hommes. Le joueur de bombo s'affirme meilleur; le guitariste s'anime maintenant à chanter la ritournelle de la danse. On festoie. C'est prétexte opportun au rapide toast. D'autres curieux, dans l'ombre où n'arrive pas à dominer le lampion, fument et commentent à voix basse. Soudain, les commères sortent du rancho, récla-

(*) igualar (argentinisme) = « égaliser ».

ment d'un geste l'attention de tous. Les musiciens se taisent. Le silence est plus grand que la nuit, même le lampion se maintient tranquille dans sa petite lumière, debout, comme en signe d'admiration.

Apparaît alors la Maria Juana, vêtue de rouge vif. Seuls ses yeux en amande et brillants, et ses tresses magnifiques nuancent sa figure, creuset de tous les soleils et de toutes les aurores d'un an de silence resté sur ses gardes.

Les hommes la saluent, et louent sa beauté et sa grâce. La veuve sourit avec mesure et gentillesse, avec un sourire effarouché. Un sourire qu'elle a gardé un an pour l'offrir tout neuf aux hommes en sa fête de « sortie du veuvage ». Toute neuve à présent, après un an qu'il est mort, la veuve peut se réincorporer à la vie sociale du hameau. Toute neuve à présent elle peut considérer une proposition amoureuse. Toute neuve elle pourra abandonner ses bras à la danse, bras qui s'ouvrirent seulement à la terre dans le travail et se fermèrent sur son deuil, dans le souvenir.

La voix d'un des musiciens annonce : « La zamba de la veuve ! »

C'est le moment de la danse rituelle. Elle devra danser la zamba ensorcelée après laquelle elle restera libérée de chaînes, de préjugés et de veilles. Elle devra élire le paysan pour former le couple dans la danse. Les hommes sont calmes, ils attendent. Les jeunes gens s'approchent du lampion, pour être vus d'elle. Les autres se maintiennent dans l'ombre du patio.

Les musiciens ont commencé les mesures de l'introduction de la danse. C'est une vieille zamba du Nord, mais elle paraît donnée en première audition. C'est que maintenant elle a son destin parfait.

La veuve regarde l'un et l'autre, jeunes gens et paysans. Décidée, elle se dirige vers un créole qui est son voisin. Elle lui offre son bras et tous deux vont vers le centre du patio, lentement, un peu gênés, bien que souriants.

Ceux qui attendaient s'exclament diversément, et demandent de l'alcool pour arroser leur joie... Et l'alcool arrive, brûle la caverne des gorges, et il s'échappe des poitrines des bûcherons endiablés des cris dans lesquels l'instinct déguise ses joies primitives.

Le couple commence la danse. Personne ne regarde l'homme. Tous regardent la veuve en feu dans la nuit. L'ombre du caroubier s'écroule sur les tignasses des musisiens, et dans les yeux des hommes pousse une espèce de lampions mystérieux et tenaces qui poursuivent la ronde rouge de la Maria Juana.

Le violon pleure selon la plainte de la zamba paysanne. Le bombo a accru son gémissement et maintenant imite un troupeau de poulains qui galopent.

Le guitariste blesse, non plus de ses arpèges, mais par estafilades, le « cordage » sonore de son instrument.

Et la voix du chanteur se fait rauque. Rauque d'alcool, de nuit, de mouvement et de grâce dramatique.

Svelte et grande, la veuve danse sans regarder personne. Elle regarde le sol sans le voir, elle est en train de regarder le mystère de sa propre danse. Esclave de la magie, prêtresse d'un rite de luxure spiritualisée par la chanson des champs, la Maria Juana sent qu'elle est en train de brûler de son propre incendie. Et là, au bout du bras brun, flamboie la chandelle rouge de son langage d'espérance, dans le mouchoir qui appelle et répond, supplie et provoque, et gémit aussi, selon les figures que lui inspire la zamba de la forêt.

Qui obtiendra l'amour de la Maria Juana ?

Qui sera choisi de la femme incendiée, torche de l'amour poussé dans le silence?

Par instants, des vagues d'air chaud arrivent dans le patio, du fond de la campagne. C'est le zonda. C'est le vent du Nord qui secoue, qui excite. Le vent qui dessèche les dos de chevaux, qui endiable les tourbillons, qui désoriente les oiseaux, se traîne maintenant comme voulant déplacer l'homme et commencer une lutte dramatique de mouchoirs et de remous entre la veuve et le désir.

Mais non. Le vent s'agite dans le patio et s'en va dans la nuit, où la forêt a commencé à protester dans une sèche rumeur de frondaison surprise. Et la veuve danse sa danse, libre du vent et de son deuil, libre des portes fermées et des regards baissés.

La Maria Juana danse. Elle danse comme un tourbillon d'incendie, libre de sa réserve selon le rite et des impulsions refrénées.

Libre comme la rouge flambée de son mouchoir, qui s'agite dans la nuit, dans sa nuit, remplissant la forêt d'espérances, de promesses et de désirs.

LES CHANTS DE LA PAMPA

L'homme de la grande plaine, le gaucho de la Pampa aimait les thèmes larges, les compositions étendues au long de sizains ou de dizains.

Sans le savoir, le gaucho mettait toute la pampa dans son chant et sa voix était un miroir de distance.

Il arrivait de loin, au galop. Il avait vaincu la Pampa, mais seulement de l'extérieur. En dedans, la Pampa continuait à dominer l'homme. La terre imprimait son rythme, filtrait ses rumeurs, creusait son puits d'angoisse dans le cœur de l'homme.

Quand l'homme chantait dans les pulperias, que ce soient cifras, milongas ou airs du Sud, la terre de la plaine se prolongeait dans sa musique.

A travers le bois serré d'angoisse ou la conversation rimée, étaient présents le saule et le ruisseau.

Comme il ne connaissait pas l'arpège, le gaucho utilisait le rasgueo et des poulains sonores commençaient à galoper sur six chemins sensibles dans lesquels le tourbillon de poussière des refrains et des vers chantés copiaient en tout la vie de la Pampa.

Main lourde et grande celle du paysan. Main pour la rêne et le lasso, la corde à boules et la lance. Quelque caresse qu'il donnât était rude à la guitare ou à la servante aimée. Rude et tendre comme la fleur du cardon.

Parce que sa grâce était la grâce sauvage du cardon fleuri. Il ne connut jamais marguerites ou macachines, parce que les fleurs de la Pampa sont nées pour les filles amoureuses, pour les petites servantes du lieu. Pour le gaucho il y avait d'autres fleurs, rudes, des plantes à épines. Cela paraissait être son destin, trouver sa beauté seulement dans ce qui déchire, éblouit, surprend et provoque au combat.

Pour raconter les thèmes de la campagne, il utilisait la manière musicale de la cifra. Pour parler de chemins, de courses, de vagabondages et d'aventures, le gaucho suivait la trace de ses dizains, ajusté au mouvement de la milonga des flambées.

Mais pour s'écouter lui-même dans la solitude, pour creuser son intime pampa de réflexions et de printemps mûrs, il a cherché « le style ». Il s'est penché sur la guitare comme quelqu'un qui se mettrait à la margelle du puits pour se raconter tout seul les étoiles reflétées dans l'eau profonde.

Si le gaucho a cherché un auditoire dans toutes les pulperias et près des flambées de la Pampa, pour raconter événements et combats, courses et duels d'hommes, il le fit en sachant l'intérêt de tous. Il traduisait l'âme de son peuple dans la cifra et dans la milonga, mais il se taisait et cachait son espérance d'homme, son orgueil de gaucho et son honneur de chevalier de la Pampa.

Pour chanter son style (*), l'homme n'eut de compagnie que de la grande plaine, aux rumeurs diverses, avec ses graminées et ses étendues de cardons, ses grands chemins, ses chemins infinis.

Souvent, dans quelque ferme, il fut surpris par un autre solitaire, par un de ces hommes qui n'ont que leur attachement à une longue piste. Le gaucho, dans son embarras abandonnait les vers et continuait à entonner la simple mélodie de son style, fredonnant la musique, comme sans lui donner de l'importance. C'était pudeur d'homme; orgueil de souffrir en secret. La peine, c'est un secret gaucho.

Toujours il cacha les blessures de son corps, et personne ne sut jamais celles de son cœur :

Il est du bois qui brûle sans fumée.
Chacun brûle son bois...

Seulement dans la mesure où ses affaires étaient celles du village, le paysan ouvrait son cri, large comme la Pampa, et découvrait son chant. Mais pour la blessure, qui était sa compagnie, sa pudeur et son orgueil, pour son Style il cherchait la solitude, la même solitude essentielle cherchée par les condors qui vont mourir.

Alors, dans la profonde solitude intime, il chantait le Style.

Et alors aussi, quand elle voulait être douce, quand elle cherchait un arpège traduisant sa tendresse et son souvenir, la rude main de journalier lui imposait un rasguido lourd, imitant les galops de la Pampa. Jusqu'à ce moment — tellement personnel — la main était pesante et lente, incapable de jeux techniques ou de développements cohérents. Parfois sa main comblait dans la minute haute de son chant d'homme, son cœur à lui, l'aidant à dire sa chanson au milieu de la campagne secrète:

Avec une rude main de péon,
main paysanne —
j'ai aimé caresser ton front
et je n'ai su que t'offenser
sans le vouloir, mon cœur.
Pour toi, ce fut une bourrade,
bourrade paysanne —
ce qui pour moi était tendresse.
C'est un profond puits d'amertume
qu'a creusé ma main de péon.

PEINES ET JOIES DU CHARANGO

La mandoline de Galicie, des Asturies et de Navarre ne connaissait pas la solitude. Elle naquit sur les romarins, pour chanter la fête des champs, l'amour des filles, la vigueur des bras de travailleurs. Elle se connut en épis et en jardins fleuris, en rires ouverts sur les prairies et les vegas.

(*) Le même mot estilo désigne le style et l'improvisation, ici en question du gaucho.

La mandoline espagnole avait une sœur mélancolique : la guitare castillane.

Cette guitare des terres sèches ignorait le feu et la nuit, ignorait les mystères passionnés de la guitare andalouse. Sa voix était grave, le rythme pausé, sa romance sérieuse, son air tranquille.

Quand l'Amérique indienne ouvrit son ventre pour enfanter le cholo, l'âme des villages andins vit naître aussi son instrument métis: le charango. Cordes acérées et tendues, diapason bref; table d'harmonie faite de la carapace du tatou des cordillères — le quirquincho ; unie avec de l'argile des sommets, mélange de poussière crayeuse et de minéral soufré ; cheville de kénua, pommier ou tamarin. Huit cordes. Dix ou douze aussi, selon la région, selon l'esprit du constructeur, selon le luxe de l'homme des Andes. Voilà le charango.

Comme le métis qui en joue, le charango s'exprime en espagnol mais pense et sent en quichua profond, en langage du silence et du vent libre, en aurores douloureuses et en crépuscules prolongés. Ce qu'il dit est imparfait comme l'espagnol que parlent les hommes. C'est un idiome imposé ; c'est l'escargot incrusté sur la roche millénaire. Rythme de fable bilingue et mélodie de femme inoubliable. Or de soir colonial répandu sur des sommets dévoilés où demeure Pachamama, donnant des conseils à ses fils de bronze :

RUNACHAY ; AMA CONKAICHU !
(Mon indien, ne m'oublie pas !)

Le charango n'est pas né dans les villages. Il n'eut pas son alcôve. Aucun mur ne recueillit son premier cri. Il est né dans les patios, grands comme la campagne entière, face aux cordillères, près des rivières, en écoutant le vent fouetter les cardons de sa fronde invisible et musicale.

Il naquit comme les indiens. Il naquit comme un soleil d'hiver pour chauffer les pierres et les hommes, après la neigée.

Quand il put chanter, il dit des choses au sujet du maïs et de l'orge, de la quinua et du piment. Il sentit les mottes de luzernes ouvertes sur les terrasses de culture de la sierra, et dit : « C'est bon, ici les hommes sèment le matin du monde dans chaque semence ». Quand l'amour vint, il serra ses désirs et dit : « Llicta para mi coca ! » (C'est ça qu'il faut !). L'amour donna de la saveur à sa vie. Et sa copla fut claire, âpre et haute comme un ravin roux après une pluie.

Quand il eut mûri sa connaissance des Andes, il reçut le doctorat en chemins hauts et bas, sinueux, pierreux, abismaux, éternels aussi comme la jonchaie ou l'espérance. Alors il descendit dans les hameaux en accompagnant des vigognes. Il fut cent fois religieux, et cent fois païen. Il chanta villancicos et louanges à Dieu et dans le même patio alluma la passion des cholas et le sang des bergers. Berceuse du chango enfoncé dans l'aguayo, sur l'épaule maternelle, il sut l'exil, la solitude, le déménagement, l'injustice, la rigueur des contre-maîtres, la surdité des hommes. Il s'enivra d'alcools nocturnes, et ses huaynos se firent dramatiques loin de la terre odorante, loin des patates, sableuses, jaunes, perlées de rubis piquants broyés dans le creux d'une pierre. Il entra dans les tavernes où la seule pureté fut ses yaravis égrenés par des doigts chaque fois moins habiles. C'est que le charango, qui a grandi sur l'échine des Andes, à portée de flèche du ciel, était pareil au turpial, l'oiseau indien qui meurt dans l'ombre de la captivité la plus minime.

Peines et joies du charango firent grandir la musique des Andes. Tout tenait en son sourire rythmique acéré; depuis la crépitation des pâturages de la Puna aux heures de vent chaud jusqu'à la profonde rumeur de l'espérance de l'homme en l'instant le plus important de la vie.

Un jour des tracteurs ronfleront, en ouvrant des sillons sur les hauts-plateaux. Il y aura des écoles techniques, une agriculture planifiée, scientifiquement réalisée. Il y aura des conservatoires où les enfants indiens apprendront le mystère de la musique, qui chaque fois sera moins mystérieuse et plus claire, plus que tout, comme la lune et le soleil.

Et toujours, comme avant, en chaque soir d'ombre répandue, face aux cordillères, près des cardons, résonnera le charango, jeune instrument de cinq cents ans, métis né avec le premier cholo sous le signe de Chaska, l'étoile indienne, la plus vieille et la plus belle, celle qui dicta le plus de coplas pour alléger la marche des hommes.

LE TAMBOURIN MONTAGNARD

A des moments déterminés de l'année, tout particulièrement durant l'été, la vaste étendue des vallées calchaquis et les vallées intérieures du Tucuman incorporent dans leurs soirées le gémissement rauque, mystérieux et tenace du tambourin de montagne.

Dans les lieux lointains de vieilles fermes, dans les ranchos du laboureur, du péon, du muletier, du mineur, du bûcheron, du bon à tout faire ; dans tous (ou presque tous) les foyers de la campagne, l'été ne passe pas sans que résonne depuis les patios jusqu'aux sommets la plainte indienne d'un grossier tambour frappé rythmiquement par un paysan, accompagnant une copla paysanne, sentimentale et sauvage, parfumée de souvenirs de voyage, douleurs, solitudes et espérances.

Les habitants de la campagne du Nord l'appellent « la caja » pour différencier le tambourin du « tambor » qui a une plus grande surface et qui est l'instrument intermédiaire entre « la caja » et « le bombo ».

Le bombo, énorme tambour qui s'entend à de grandes distances, est l'élément irremplaçable pour accompagner les danses dans la montagne et la forêt.

Le tambor, fait sur le modèle des tambours militaires, s'emploie généralement pour les prières publiques chantées et les processions ou « misa-chicos ».

La « caja » ou tambourin est utilisé seulement pour accompagner l'homme dans sa solitude, ou le chœur carnavalesque, au cours de la fête populaire.

Le tambor et le bombo peuvent sortir souvent de la maison, et aller par les chemins, éveillant l'enthousiasme des créoles ou aidant à maintenir l'énergie des marcheurs dans une procession, tandis qu'on porte un petit saint vers le village, en temps de maladie, de sécheresse ou de peste au milieu des haciendas.

La caja, au contraire, est jalousement gardée dans le coin de hutte le plus obscur. Elle est dérobée à la vue des passants et des curieux. Elle sort parfois dans les cours et cherche l'ombre du caroubier ou du saule. En effet, la caja est dépositaire de beaucoup de choses, de sentiments qui bouillonnent dans l'âme du paysan. Beaucoup de coplas brisées ; beaucoup de sentiments qui ne trouvèrent la piste de quelques vers pour sortir à l'air des vallées, qui restèrent faisant quelques tours (dagüeltando) autour du tambourin toujours perméable à l'émotion humaine en la plus haute minute de la peine ou de l'espérance.

Le paysan comprend que la caja sait le nom qui ne se prononce, nom caché, nom aimé. Il sait que la caja devine les doutes du cœur; elle voit tout, elle sait tout.

Vieille caja indienne
frappée,
de sanglots,
de joie...
La caja est la lune pleine
de la vidala.

C'est pourquoi il en prend un soin tout particulier ; il ne la prête pas ; il ne la montre qu'en de rares occasions. La caja est très personnelle ; fait partie des choses de son temple intime. Le plus pur de sa nostalgie, la pointe de sa révolte, est contenu dans cette peau qui gémit, que le paysan approche de sa tempe pour entendre la résonance de son propre cœur.

Simple, rudimentaire est le façonnement de la caja. Un étroit anneau de bois, généralement de pommier ou de caroubier, et deux morceaux de peau d'agneau, unis à travers l'anneau par de minces lanières. Sur une des peaux on tend un petit fil ou lanière très fine qui traverse le milieu de la caja. Ce fil ou languette tient deux « huayruros », fèves de Bolivie rouges et noires, ou bien une paire de dents de chien, ou bien simplement un petit bouton ordinaire, pour aider à « maintenir le ton ». Quand on frappe de l'autre côté, sur l'autre peau, la résonance s'éveille sur la face présentant le fil ou languette, et il se produit un son particulier un peu criard au heurt du « huayruro » ou du bouton contre le cuir tendu. Ce fil ou languette s'appelle huajtana ou chirlera.

La caja s'appelle aussi « tinya », tout particulièrement sur le plateau de Jujuy et dans les contrées de Bolivie et dans le Sud du Pérou; le mot a un caractère accentué d'onomatopée.

Il est possible que si les conditions de vie des habitants des montagnes du Nord-Ouest argentin avaient changé, la caja serait devenue alors une pièce d'archéologi, élément désuet de la thématique folklorique calchaqui, et peut-être ce serait alors la guitare sa remplaçante.

Mais une guitare, toute simple qu'elle soit, a toujours été hors de portée de nos frères péons. Beaucoup ne pouvaient acheter un lasso, comment allaient-ils se procurer une guitare !

C'est pourquoi on suivait la tradition andine de ses aïeux et l'on conservait ou faisait caja, tambours et bombos, en se munissant des instruments nécessaires pour compléter l'orchestre paysan ou pour entonner la baguala, ou la vidala préférée.

La pratique de la guitare parmi les habitants des hautes vallées aurait apporté l'intensification du cancionero populaire et la rénovation des coplas, thèmes de chansons, danses et refrains divers. L'aptitude du natif des montagnes est maintenant une évidence traditionnelle. Nous avons perdu l'occasion de saluer la naissance du grand artiste traducteur de l'âme de la montagne argentine, du fait que les gens de nos vallées ont manqué des éléments pour avancer dans la culture d'une poésie populaire. Souvent, en tant d'années, à écouter un paysan en quelque coin de ces vallées, frappant sa caja longuement, posément, comme dans une attitude rituelle, pour chanter par après une copla de nostalgie, d'espérance et de solitude, face au spectacle infini des sommets au crépuscule, nous avons pensé avec douleur à la situation du chanteur anonyme,

Jean sans Terre, solitaire comme un cardon sur la hauteur, oublié comme une vieille selle, et chantant encore sa copla de baguala, « miel de peines », étrange chanson, unique joyau dont les scintillements aident à dissimuler la misère du rancho et à étayer l'espérance du cœur montagnard.

LE PONCHO

Quand l'homme qui va par les coteaux sent la fatigue de la marche, il se couche sur le harnais et se couvre de son poncho, ce qui équivaut à se couvrir des mystères et des sentiments de la terre.

Et le poncho l'enveloppe comme une atmosphère isolante. A l'extérieur, le monde infini et complexe ; à l'intérieur, l'univers animant les sentiments de l'homme, face à la nuit grande ouverte.

Les crépuscules des Andes tissent une trame pittoresque. La tisseuse unit peu à peu les fils, conçoit les couleurs, fixe en son travail les crépuscules et les aurores de son pays.

Dans le poncho, il n'y a pas seulement le fil et la présence de la fileuse. Il y a la terre muette et lourde, le chant des alouettes et la solitude du cardon ; il y a les rêves et les révoltes du fils de cette terre ; il y a l'adieu de celui qui n'est jamais revenu ; il y a la vidala d'automne, qui se plaint sur un air de légende, et il y a l'amour devenu tendresse et fraternité, dans une attente sereine.

L'homme porte donc ce poncho, en prend soin, et l'aime. Et il le néglige ; il le tache aussi ; parce que parfois il perd la conscience de la valeur de cet habit ; en effet, plus qu'un simple habit, c'est un symbole: c'est l'héritage de toutes les forces intraduisibles qui conditionnent une âme, une existence selon un sentiment et un destin américain.

Dormir sous la seule protection du poncho signifie préparer l'âme pour le rêve élevé, au prix d'une fête physique, d'un confort parfois nécessaire. C'est le prix du sommeil. C'est la profondeur d'un primitivisme alimentant l'appartenance raciale de l'individu ; c'est une manière de prier, de faire affleurer à la conscience tant de rêve tu, tant de méditation oubliée, tant d'idées égorgées dans le labyrinthe de la vie moderne.

L'homme qui s'étend sur la terre en compagnie de son poncho s'étend sur beaucoup de souvenirs d'enfances, sur les derniers conseils maternels, sur l'adieu du père qui s'en alla par des chemins définitifs ; il s'étend sur la promesse de la fiancée dans la montagne et sur les douleurs de la race, les espérances du peuple.

ATAHUALPA YUPANQUI.

(trad. Marcel Hennart).

Essai d'explication

Atahualpa Yupanqui étant né en Argentine (à Pergamino), il est naturel (évidemment) d'en faire un écrivain argentin. Le poète lui-même a donné comme sous-titre à son dernier recueil **Cantares y poemas argentinos.** Trompé par une déformation « traditionnelle » bien nationale, son éditeur va jusqu'à saluer en lui « la simplicité, la ferveur du missionnaire gaucho ». Cela est quelque peu inexact ; c'est montrer, plus ou moins consciemment, que, si le gaucho a fait depuis longtemps figure de héros, l'indien, lui, représente l'ancien gêneur aux incursions (malones) fréquentes, souvent sanglantes - ancien gêneur qui fut aussi le premier occupant. Sale, abruti, il vit au fond de provinces lointaines, avec tout au plus quelques coutumes singulières, dont on parle parfois. Une dame s'étonnait qu'il puisse vivre si haut, presque sans rien, presque sans air. « Ces gens-là doivent avoir un cœur dilaté » disait-elle. Sa curiosité s'arrêtait là.

En fait, on serait assez embarrassé s'il fallait attribuer à Atahualpa Yupanqui les qualités qu'un Leopoldo Lugones se plaît à trouver dans les coplas des gauchos : cette « grâce » qu'ils ont redécouvert naturellement, du très espagnol octosyllabe. « Les vers proprement gauchos, sont galants ou picaresques, philosophiques, ou jactancieux, mais toujours pleins de décence mesurée, à laquelle une certaine noblesse originale ajoute quelque saveur archaïque » « ...sauf, peut-être, dans des régions où les idiomes ont abâtardi le castillan, rabaissant le langage populaire au niveau d'un sordide métissage ».

La noblesse d'Atahualpa Yupanqui, très réelle, s'avère bien différente.

Sans doute évoque-t-il assez fréquemment les gauchos ; même, il célèbre leur âme dans ses poèmes. C'est que (faut-il l'écrire ?) la vie des indiens se trouve mêlée par instants à la leur ; c'est que, plus encore, le poète aime en eux « des frères » par le cœur (les gauchos, d'ailleurs, furent tout d'abord des métis).

Un trait principal les rapproche : face à l'immensité, leur goût du silence : « La campagne est si belle, me disait une fois un gaucho, qu'elle ne donne pas envie de parler », rapporte Leopoldo Lugones. Ce trait commun devait se trouver accentué par les circonstances de l'enfance d'Atahualpa Yupanqui : son père, ouvrier des chemins de fer, l'entraîna tout petit à travers le pays ; et c'est au cours de ses périples multiples qu'il éprouva son premier amour pour le chant, et devint poète, certainement à la manière de ses devanciers : d'une façon totalement naturelle ; puis, à dix ans, il gagna, pour ne plus la quitter, la solitude des montagnes ancestrales.

Argentin (c'est vrai) (et même descendant d'une famille bien enracinée ayant habité à San Luis, Santiago del Estero et Alta Gracia), cet arrière-petit-fils de don Diego Martin Chavero se caractérise pourtant principalement comme indien, rattaché par sa mère à une race de cultivateurs de maïs, c'est-à-dire aux antiques kollas de l'époque incaïque. En donnant sa valeur entière à ce fait, et en retrouvant ses conséquences dans ses écrits, il faut, en même temps, parfaitement se rappeler le contenu de la notion employée. L'indien de l'Argentine du Nord, on ne peut pas l'oublier, n'a pratiquement rien gardé de son plus profond passé. Non seulement, l'espagnol, mais même sa langue : le quichua, ne sont pas ses biens ancestraux ; tout lui a été apporté,

imposé par les envahisseurs étrangers : les incas péruviens, puis les conquistadores espagnols ; même sa musique lui vient d'un autre pays : de notre Europe ; à peine trouve-t-on une singularité plus marquée dans les chants de chasse des Aymaras de Bolivie. Les différences de races ont disparu devant l'uniformité religieuse et linguistique à travers toutes les Andes.

Pourtant, c'est dans cet effacement même des origines que les indiens appelés à tort quichuas ont su retrouver les sentiments éternels qui sont les leurs, spécifiquement les leurs. Comme les noirs des Etats-Unis ont chargé peu à peu les cantiques anglais de leur propre état d'âme, les habitants de la Puna ont aussi glissé le meilleur de leur âme dans les moules imposés. Un fond andin très particulier est apparu, à ce point que telle description donnée par Paule Bernard, exploratrice en Bolivie, semble émaner directement des **Aires indios** de Atahualpa Yupanqui.

Peut-être est-il bon de citer à ce sujet un extrait de l'excellent ouvrage, malheureusement devenu introuvable, de R. et M. d'Hercourt **La musique des Incas**. Il y est question de l'amour, du sentiment religieux, primordiaux pour une connaissance en profondeur de l'indien.

« ...C'est le thème de l'amour malheureux, de l'amour trahi qui inspire les poésies les plus typiques, et l'on y voit différer les caractères de l'espagnol et du keçua. La tristesse, la peine ne sera pas ressentie de la même manière, ne fera pas appel aux mêmes sentiments. A la violence des fils de Castille, l'indien opposera la résignation, il laissera couler ses larmes, fussent-elles de « sang » (yawar weke) il prendra la nature à témoin de son malheur, et lui demandera aide et protection. Il dira au pakay, au sureau, de le cacher sous son ombre, au nuage de l'envelopper ou d'obscurcir la route de la vagabonde :

Nuage qui attristes la terre,
Oh ! ne sois pas ainsi !
Mon amie s'en est allée,
Aide-moi, retiens-la !

Il priera le mayo, le torrent, tantôt de le laisser passer, tantôt de mettre obstacle à la fuite de la bien-aimée :

Grand Warpomayo,
Rivière puissante,
Je te le répète avec des larmes,
Arrête ma bien-aimée !

Ses demandes sont faites comme à des êtres vivants, amis ou ennemis, qui gardent en eux un pouvoir, une force spéciale reconnue. L'amant malheureux osera même jeter ses regards plus haut. Il implorera le Soleil, la Lune, et les appellera « père », « mère ». Il s'adressera à eux comme à de véritables dieux dispensateurs de la lumière et de la vie. Ecoutez plutôt.

Quand je viendrai chez toi,
Ne me laisse pas dehors,
Parce que je suis pauvre.
Soleil, ô père, Lune, ô mère,
Soyez témoin
Que je verse des larmes de sang !

Autre exemple :

Ma bien-aimée est partie...
Soleil, ô père, éclaire-moi,

Sans toi, je sombrerai dans la nuit,
Puisque ses yeux, pareils à deux étoiles,
Ne me regardent plus.

Ou bien :

Soleil, Lune, accordez-moi votre lumière,
Soleil, Lune, répandez votre chaleur,
Etoiles, Etoiles, versez-moi vos rayons,
Faites que je retrouve ma colombe aimée !

Ces invocations ont pour nous quelque chose de saisissant après quatre siècles bientôt de domination. Où donc trouver dans ces poésies une phrase qui puisse faire croire à la moindre compréhension du christianisme chez des catholiques déjà anciens ? En dehors des cantiques, nulle part. La religion nouvelle s'est superposée à l'ancienne sans effacer l'esprit ; les fêtes pompeuses de l'Eglise ont remplacé les cérémonies du culte incasique — et l'on sait comment ! — mais l'esprit panthéiste est resté intact chez ces êtres en constant contact avec les forces de la nature, particulièrement brutales et violentes dans les hautes régions andines. Certaines manifestations de la religion solaire subsisteraient même encore... » (pages 190-192)

Cette communion, proche de la tendresse, caractérisant l'**Ollantay** quichua, authentifiant presque à coup sûr son origine en le différençiant nettement de son très beau remaniement par Ricardo Rojas (d'hérédité espagnole) anime pour une part importante l'œuvre d'un Atahualpa Yupanqui, bien qu'il ne soit pas poète d'amour, au moins dans le sens courant de cette appellation (si ce n'est, d'ailleurs symboliquement, dans son **Cerro Bayo**). Sans doute y a-t-il en lui des accents de révolte attribués au sang tucuman pré-incaïque ; pourtant, il semble bien participer très largement au « déterminisme » souligné par R. et M. d'Hercourt :

Pour l'Indien, l'homme n'est pas libre, il dirige bien peu sa vie ! Un fait qu'il croit connaître ou qu'il recherche, pèse sur sa destinée tout entière :

Ma mère m'a enfanté
Au milieu d'un nuage de pluie,
Puisque je pleure comme l'averse,
Puisque je vagabonde comme le nuage...

...Dans le nid du puko-puko
Aurai-je été mis au monde,
Pour que, pareil à ses petits,
Je me lamente jour et nuit ?...

Ce qui frappe vraiment, c'est ce très subtil accord avec la Nature, la soumission à ses rythmes majeurs selon une familiarité respectueuse, autant qu'amoureuse, qui est justement celle de **La noche fria,** celle aussi du poncho repensé par un indien. Cela se retrouve dans **Camino y piedra** chanté par Pedro. L'indien, parti sur sa route **(El camino del indio)** cherche à s'accomplir selon les signes donnés par son destin.

Des poètes américains d'origine espagnole ont retrouvé eux aussi un certain panthéisme ; il leur manque sans doute cette intonation bien particulière, cette affection filiale en quelque sorte, différenciant la poésie pleinement indienne d'un Atahualpa Yupanqui de la poésie des gauchos galante ou picaresque. On serait tenté d'affirmer qu'il y a là transcendement de la pureté du lyrisme, de la qualité poétique elle-même la plus profonde, la plus secrète. L'homme s'efface, le divin affleure en ses paroles.

★

SINGULARITES DU LANGAGE

Peut-être est-il bon de donner assez brièvement une idée de la langue employée par le poète.

Dans l'édition française de **Cerro bayo,** on lit ceci, un peu étonnant :

roman
traduit de l'argentin.

On le sait, le vocabulaire espagnol a subi des modifications en se développant dans les divers pays du Nouveau Continent, à ce point même que certains mots n'ont pas seulement gagné un sens nouveau en Amérique mais signifient parfois des choses bien différentes d'un territoire à l'autre ; un exemple typique en est donné par les transformations de **chango :** alors qu'au Chili cela signifie lourdaud, maladroit, au Mexique c'est tout le contraire: habile, malin ; il y désigne en outre une partie du corps de la femme ; à Porto-Rico, c'est le nom d'un oiseau semblable à la grive, en Colombie, celui d'un poisson ; en Argentine, on comprend par là tout différemment un garçon en service dans une maison, ou tout simplement un garçon.

Il se fait aussi qu'en Argentine la prononciation s'est en partie spécialisée ; ainsi le **ll** est devenu l'équivalent de notre **j** ; une absence de gutturalité appliquée par les indiens explique l'existence de certains doublets, tels que **huanaco** et **guanaco.**

Ailleurs (en Colombie), on dirait **po ma fuecte** (por mas fuerte), **re su vira** (de su vida).

En fait, la langue de Atahualpa Yupanqui est assez proche de l'espagnol classique ; elle est même moins indienne que celle de l'**Ollantay** de Ricardo Rojas. Il s'y mêle seulement quelques termes locaux, le plus souvent entre guillemets, avec explication suffisante (dans le texte ou dans le glossaire à la fin des **Aires indios)** ; il arrive aussi à l'écrivain d'utiliser un langage familier dans des dialogues :

Ta güeno **(Està bueno...)**
Pobrecito m'hijo! Lo han agarrao los caminos.

Plus rarement, il étend cette licence à quelques poèmes comme **Ruego :**

Pachamama !
lastimao de ausencias,
h'i llegao al abra...
Pachamama !
Magre de los Cerros !

On ne peut pourtant pas affirmer qu'il abuse du régionalisme,

Evidemment, la situation même de ses écrits y implique l'introduction de quelques mots quichuas. Ce n'est que strictement normal. Constamment, Atahualpa Yupanqui est amené à faire allusion à Pachamama, « la déesse des coteaux », parfois aussi à Inti, le Soleil ; il y a aussi l'**apacheta** (dont il ne donne pas, au demeurant, l'étymologie qui l'explique; ailleurs, est reprise la définition de l'homme « runa allpacamacka » mais il diffère de Garcilaso de la Vega par le sens donné au premier mot : **sauvage, primitif,** selon son glossaire, au lieu de **être humain raisonnable ;** de même, il fait de **huaca** une tombe alors que le mot désignerait plutôt tout objet, tout phénomène révélateur d'une manifestation surnaturelle (selon Alfred Métraux). Tous ces

termes sont autant boliviens ou péruviens qu'argentins ; ils sont évidemment significatifs de l'unité andine déjà signalée.

On comprend de même qu'il ait donné leur véritable identité à certaines pièces de l'habillement. Tous connaissent de nos jours **le sombrero** et le **poncho,** on sait moins que le poncho d'Argentine peut s'appeler **puyo** (*); on connaît pour l'avoir vu le **chuccio** passe-montagnes multicolore; l'**aguayo** et les **ushutas** sont normalement moins familiers: les femmes se servent du premier pour porter leurs enfants en très bas âge ; les secondes sont simplement des mocassins. Mais qui donc pourrait savoir au delà du pays ce que c'est la toile dite **barracàn** ? Juanita de Rebel, traductrice en néerlandais de Yupanqui, semble s'y être elle-même trompée !). On ne peut oublier non plus, évidemment, la **chispa,** bourse à coca (indispensable à l'indien pour soutenir son effort) ; de la **llicta** est ajoutée au puissant stimulant, en active l'effet. En cette occasion, Atahualpa Yupanqui se plaît à citer l'expression de son pays :

Llicta para mi coca !
(De la llicta pour ma coca !)
(en bon français : le nécessaire).

La boulette même de produit s'appelle **acullico.** En donnant ces termes, Atahualpa Yupanqui n'abuse certainement pas de son droit d'être précis.

Dans **Guitarra,** plus folklorique, des allusions sont faites à l'**amauta** (philosophe), au **curaca** (gouverneur), au **chœur des Nustas** (les vierges du Soleil) ; cela non plus ne dépasse pas, semble-t-il, les droits d'un respect bien compris du régional et de l'histoire ; il n'en découle aucune difficulté majeure de compréhension ; on ne trouve jamais dans ses poèmes certaines contaminations de l'espagnol par le quichua, comme en ont signalées les d'Hercourt dans leur voyage au Pérou: ni **cariñolachun** (cariñosamente), ni **caminoy realman** (el grande camino) : on ne lit jamais ceci :

forastero kani
wakacikimamni
pasajero kani
l'akicikimamni.
(Soy forastero,
te haré llorar,
Soy pasajero,
te haré padecer.)

Tout au plus emploie-t-il le vocatif familier **palomitay** au lieu de **mi palomita.** ...

On ne s'étonne pas non plus que son vocabulaire puisse comporter quelques emprunts au langage des gauchos. Plusieurs mots ou expressions, déjà employés dans le **Martin Fierro,** restent intraduisibles, tout simplement parce que les actions ou objets désignés n'ont pas leur correspondant dans notre vie ; il en est exactement de même en ce qui concerne la tauromachie en Espagne. Ainsi, la **yapa** est l'extrémité d'un lasso, la **pechada** consiste à bousculer des animaux pour leur imposer un chemin ; le verbe **rayar** correspond à un brusque arrêt de la monture qui galopait, de manière que des raies (**rayas**) griffent le sol (vieille prouesse indienne) ; ailleurs, cela consiste au contraire à éperonner la bête pour la lancer à toute vitesse. Le **sillonero** est un cheval acceptant facilement d'être monté; le **cuadrero** en est un qui court en droite

(*) Au Mexique, il s'appelle sarape.

ligne, seulement, la **cuadrera** est tout autre chose: une écurie (caballeriza, cuadra)

D'autres termes, qui sont principalement de zoologie ou de botanique apparaissent aussi comme typiquement locaux ; ils apportent par leur présence une saveur de précision, parfois bien poétique. Atahualpa Yupanqui fait de la sorte allusion dans **Aires indios** au **tucu-tucu** (ctenomys magellanicus), taupe américaine, alors que dans une très belle chanson interprétée par les Calchaquis **(La pobrecita)** il s'agit nettement du **tuco,** ver luisant (en quichua, **tuco:** brillant), légendaire et bien connu des indiens mais non des argentins de Buenos Aires (au moins sous ce nom).

los tucutucus
de sus cigarros
los tucutucus
del desengaño...

Il y aurait aussi à parler du lama lui-même dont le nom indien semblerait trompeusement signifier flamme (**llama**) : on distingue le **guanaco** (ou huanaco) et la **vigogne (vicuña)** plus petite et sauvage ; la toison de cette dernière était réservée à l'habillement des Incas et il existait des **kumbi,** gardiens spéciaux de ces vêtements.

Quelques termes de botanique peuvent aussi ne pas se laisser pénétrer tout de suite ; ainsi, quand il s'agit du cardon, espèce de cactus tout à fait étranger au chardon et même au cardon de nos jardins, ou bien de la **tramontane** (non identifiée) qui n'a rien de commun avec le vent homonyme. La **kéñua**. (Polypis racemosa) est aussi un résineux de la Puna. Autre résineux, le **tola** (Lepidophyllum tola) est celui que Paule Bernard décrivait d'étrange manière ; au cours de sa traversée de la Bolivie, elle a vu les passagers du Transandin invités aux moments difficiles du voyage à descendre du train pour aller faire des fagots de branches de cet arbuste et ravitailler ainsi le chauffeur de la locomotive. Un autre produit végétal tout à fait intéressant est le fruit d'une légumineuse : l'Erythrina americana; Atahualpa en cite les fruits qui servent, concurremment aux dents de chien à la fabrication de la **caja** ; mais dans la Puna, cette même fève (le **huayruro**) est employé pour conjurer les maladies attribuées à l'influence des vents ; ou bien on s'en sert pour des flèches « ensorcelées » ; il peut de même avoir des vertus aphrodisiaques ; toujours est-il que le nom de l'arbre **huayro** entré dans la magie désigne certaines cérémonies et fut dans le temps le nom d'un jeu de dés tout chargé d'intentions. Il ne manque pas non plus d'intérêt de relever tous les mots se rapportant au maïs : **chacral** (champ où il pousse), **choclo** (épi tendre), **màchica** (farine grillée), d'autres encore ()...

LE MESSAGE ESSENTIEL

Il est indéniable que la poésie de Atahualpa Yupanqui nous ouvre les portes d'un monde mal connu, dont l'âme est pourtant très attachante, sous ses multiples aspects, tour à tour spirituels et sensibles. Il serait toutefois trop commode de réduire son intérêt aux limites littéraires d'une géographie humaine.

Dans sa présentation d'un célèbre **Hommage à Atahualpa Yupanqui** Paris Zurini rappelle exactement à ceux qui pourraient l'oublier, la valeur non tellement argentine (puisque l'Argentine est surtout peuplée de descendants d'émigrants) mais très largement indienne du message simplement réaliste de l'ethnologue de Tucumàn. En effet, il salua en lui « le bonhomme Yupanqui », « celui qui a éveillé les espoirs de

(*) Au Mexique, il s'appellerait **elote.** Existent aussi **jilote** et **jilotear.** Le mot espagnol est **mazorca.**

millions d'hommes de El Paso à Punta Arenas ». La situation évoquée (il faut le répéter) est bien celle de toutes les Andes (où, soit écrit en passant, les malheurs des indiens sont parfois dus aux indiens eux-mêmes, comme cela découle de la hiérarchie des ayllus aymaras).

Une certaine vérité américaine n'est pas agréable.

Certes, on admire, dans le commentaire de l'Ensemble Achalay, l'hymne enivré des quenas à la mesure de la grandeur du condor qui passe au-dessus des sommets. On s'étonne de la dépense prodigieuse de souffle de ces musiciens inspirés, dans l'air raréfié des hauteurs. Peut-être est-ce là toute la poésie du cheminement, de l'espace infini, porté à ses ultimes limites. Toutefois, sensibilisé par d'autres sources d'information, on ne peut oublier que ces indiens sont sous-alimentés, mastiquent de la coca pour se donner quelque force. On écoute avec peine d'autres chants enregistrés dans le Désert d'Atacama, chants de deuil vraiment lamentables ânonnés par des pauvres diables enivrés de chicha.

En parcourant l'Equateur, Jean Aristeguieta, non indienne, a reconnu cette misère dans un pauvre enterrement, devenu motif de réjouissance, ou plutôt d'oubli de soi-même.

Un matin que la grêle
accablait Otavalo de mauvais temps,
nous allâmes à des obsèques d'indiens.
Ils emportaient deux cercueils bleus,
et au milieu de la figuration rituelle,
ils avançaient, sans avoir notion du deuil,
vers l'enceinte ultime des os.
La chicha animait le cortège
qui paraissait danser étrangement
dans des ténèbres de mort autonomes.
Suivirent les dépouilles, les cérémonies
— la dernière contemplation des défunts
— les recommandations, les adieux
avec de molles raisons parmi les araucarias
— les grains de maïs répandus
— la pleureuse implorant en espagnol, en quichua
jusqu'à ce qu'on reste tout changé en mauvais temps,
dans l'unanime solitude du désespoir,
sous une peine collective
qui éleva ces témoignages :
Tomas Potosi : cinquante ans.
Maria Coneja : deux ans. (*)

(Ecuador, pais alucinante)

Cómo es posible ? est-ce là de la propagande ?

Hélas ! il paraît n'en être rien... et l'on meurt souvent très jeune, là-bas.

Es demasiado aburrido. (C'est trop d'ennui...)

Cela ne peut absolument pas se traduire dans son poids de fatigue et de dégoût. BASTA YA non plus, dans son jaillissement spontané, avec sa force de bombe en train d'exploser.

(*) Faut-il y voir une allusion aux richesses du **Potosi** (dont le nom signicie (ce fut grand tumulte) et à l'humble lapin (Conejo) ? Coneja, c'est aussi une Mère Gigogne !

Cómo es posible ?

Le poète a surtout tenu à faire aimer les gens de sa race. En y mettant son cœur — son amour, parfois ses révoltes — il a su les rendre frères, nous forcer à avouer qu'ils sont presque semblables. C'est cela, le miracle du véritable poème: prendre les âmes, les faits, dans leur singularité profonde, les respecter sous leur forme unique, faire apparaître pourtant ce qui les « relie » au monde : aux forces de l'univers tout autant qu'aux rêves, au travail de l'homme fondamental. C'est dans ce mouvement de l'esprit, ce mouvement qui est bien près de suggérer le mot **religion** (religion de la vie) que se trouvent peut-être les bases authentiques d'une véritable poésie populaire.

Dans ses trois livres, Atahualpa Yupanqui fait parfaitement sentir un état de faits déplorable. En se limitant presque exclusivement à montrer la vie de son peuple, il se révèle pleinement engagé, tout comme un Pablo Neruda, un Nicolas Guillén, un César Vallejo. Il fait sentir « la tristesse muette de l'indien » dont a parlé le philologue argentin Marcos. A Morinigo, tristesse attribuée par celui-ci à la perte progressive de la langue originelle au profit d'un espagnol mal assimilé ; apportant un heureux complément de connaissance, l'auteur de **Aires Indios** nous fait toucher du doigt, tout spécialement dans les chants de l'**Hommage à Atahualpa Yupanqui,** la réalité profonde de l'assertion du philologue : interprétée par une voix chaude, grave et sensible, c'est bien là, enracinée, bouleversante, toute « la peine de l'indien » peine éminemment sociale.

Lassitude, espoirs, immense nostalgie, parfois révolte.

Les essieux de ma charrette, non, je ne les graisserai pas...

clamait déjà le beau poème souffrant de Romildo Risso, mis en musique par le poète. Il y fallait un interprète sensible aux voix les plus subtiles de la Nature et de son cœur ; Pedro y parvint, Pedro le fut pleinement, dans sa passion, concentrée D'un lyrisme plus dépouillé, mûri par les ans, Atahualpa lui-même, l'inégalable, ainsi que nous le fait entendre un disque absolument récent (paru en cet été 1966) s'éloigne de tout romantisme, communique une atmosphère singulièrement pacifiée ; ne donne en fait que le frémissement le plus profond d'une tristesse — et d'un amour — dans une incantation d'une sobre émotion dont la simplicité désarmante semble effacer d'un seul trait les qualités de toute interprétation antérieure. Son art est bien communion affectueuse, pareil à celui du solitaire posant sa caja contre sa tempe pour capter les voix de la nuit.

Mais aussi la poésie de Atahualpa Yupanqui rappelle combien les pauvres indiens évoqués peuvent être pareils à tant d'autres pauvres dans le monde. Son message devrait mettre pleinement en valeur la nécessité de la coexistence sous toutes ses formes, la grandeur d'une assistance désintéressée aux défavorisés de l'univers que nous avons le bonheur de ne pas être.

Braves gens de la Puna, tant que vous aurez faim, nous n'aurons pas le droit d'approuver les haines, l'esprit de guerre dite sacrée. Devant votre misère, demeurée sans recours depuis longtemps, devant votre humanité rêvante et souffrante qui pourrait être la nôtre, les raisons camouflées seront toujours plus que dérisoires, parfaitement méprisables, indignes de tout homme qui mérite ce nom, principalement s'il se proclame chrétien.

Marcel HENNART.

Biblio-discographie :

Cerro Bayo — Les Editeurs Français Réunis, Paris.

Aires indios — Ediciones Stilcograf, Buenos Aires.

Onder de poncho — C. de Boer Jr., Hilversum.

Guitarra — Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires.

Atahualpa Yupanqui et sa guitare — R.C.A. Victor, Buenos Aires.

Atahualpa Yupanqui, Argentina's greatest artist — Delysé Envoy, Londres.

Hommage à Atahualpa Yupanqui — Le Chant du Monde, Paris.

Récital du guitariste Atahualpa Yupanqui — Le Chant du Monde. Paris.

En raison des difficultés de diffusion, l'auteur dédie tout particulièrement cette étude à ses amis et connaissances, afin de faire aimer une œuvre absolument étonnante.